

DECCA

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

HAITINK

MAHLER

THE SYMPHONIES | ORCHESTRAL SONGS



GUSTAV MAHLER 1860–1911

SYMPHONY NO.1 IN D MAJOR "TITAN"

ré majeur · D-Dur

1	I	Langsam. Schleppend	13.23
2	II	Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell	7.45
3	III	Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen – Sehr einfach und schlicht wie eine Volksweise	10.55
4	IV	Stürmisch bewegt	20.01

SYMPHONY NO.10 IN F SHARP MINOR

fa dièse mineur · fis-Moll

5		Andante – Adagio	24.32
---	--	------------------	-------

© 1962 (No.1), 1971 (No.10) Universal International Music BV
 Producer: Jaap van Ginneken
 Recording Engineers: Gerard Janszen (Nos.1 & 10);
 Ko Witteveen (No.1); Cees Huizinga (No.10)
 Recording Location: Grote Zaal, Concertgebouw, Amsterdam,
 17–20 September 1962 (No.1), 15–21 September 1971 (No.10)
 First released as 835 127 (No.1); 6500 257 (No.10) · **ADD**

SYMPHONY NO.2 IN C MINOR "RESURRECTION"

ut mineur "Résurrection" · c-Moll "Auferstehungs-Sinfonie"

6	I	Allegro maestoso. Mit durchaus ernstem und feierlichem Ausdruck	20.27
7	II	Andante moderato. Sehr gemächlich	10.56
8	III	In ruhig fließender Bewegung	11.22
9	IV	Urlicht. Sehr feierlich, aber schlicht <i>contralto</i> (Text from <i>Des Knaben Wunderhorn</i>)	5.19
10	V	Im Tempo des Scherzos. Wild herausfahrend	9.28
11		Maestoso	7.39
12		Sehr langsam und gedehnt	2.17
13		Langsam. Misterioso: "Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du, mein Staub" (Text after Klopstock: "Die Auferstehung") <i>soprano</i>	6.22
14		Etwas bewegter: "O glaube, mein Herz, O glaube" <i>contralto, soprano</i>	8.22

Elly Ameling soprano · **Aafje Heynis** contralto

Groot Omroepkoor (Netherlands Radio Choir)

Chorus master: Carel Laôut

© 1968 Universal International Music BV
 Producer: Jaap van Ginneken
 Recording Engineers: Cees Huizinga & Gerard Janszen
 Recording Location: Grote Zaal, Concertgebouw, Amsterdam, 26–30 May 1968
 First released as 802884-5 · **ADD**

SYMPHONY NO.3 IN D MINOR

ré mineur · d-Moll

Part One · Première Partie · Erster Teil

15 I Kräftig. Entschieden 32.13

Part Two · Seconde Partie · Zweiter Teil

16 II Tempo di minuetto. Sehr mäßig 10.24

17 III Comodo. Scherzando. Ohne Hast 16.52

18 IV Sehr langsam. Misterioso. Durchaus ppp:
"O Mensch! Gib Acht!" *contralto* 8.47

(Text from Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*)
19 V Lustig im Tempo und keck im Ausdruck:
"Bimm bamm. Es sangen drei Engel"
contralto, boys' & women's choruses 4.07
(Text from *Des Knaben Wunderhorn*)

20 VI Langsam. Ruhevoll. Empfunden 22.02

Maureen Forrester *contralto*

Women's Chorus of the Groot Omroepkoor (Netherlands Radio Choir)

Boys' Chorus of the St Willibrorduskerk, Amsterdam

SYMPHONY NO.4 IN G MAJOR

sol majeur · G-Dur

21 I Bedächtig. Nicht eilen – Recht gemächlich 16.26

22 II In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast 8.37

23 III Ruhevoll. Poco adagio 19.35

24 IV Sehr behaglich: "Wir genießen die himmlischen Freuden" *soprano* 8.47
(Text from *Des Knaben Wunderhorn*)

Elly Ameling *soprano*

© 1966 (No.3), 1968 (No.4) Universal International Music BV

Producer: Jaap van Ginneken

Recording Engineers: Cees Huizinga (No.3); Gerard Janszen & Ko Witteveen (No.4)

Recording Location: Grote Zaal, Concertgebouw, Amsterdam,
10–14 May 1966 (No.3), 20–23 December 1967 (No.4)

First released as 802711-2 (No.3); 802888 (No.4) · **ADD**

SYMPHONY NO.5 IN C SHARP MINOR

ut dièse mineur · cis-Moll

Part One · Première Partie · Erster Teil

- | | | | |
|----|----|--|-------|
| 25 | I | Trauermarsch: In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt – Plötzlich schneller. Leidenschaftlich. Wild – Tempo I | 12.19 |
| 26 | II | Stürmisch bewegt. Mit größter Vehemenz – Bedeutend langsamer – Tempo I subito | 14.02 |

Part Two · Deuxième Partie · Zweiter Teil

- | | | | |
|----|-----|------------------------------------|-------|
| 27 | III | Scherzo: Kräftig, nicht zu schnell | 17.58 |
|----|-----|------------------------------------|-------|

Part Three · Troisième Partie · Dritter Teil

- | | | | |
|----|----|---|-------|
| 28 | IV | Adagietto. Sehr langsam | 10.34 |
| 29 | V | Rondo-Finale: Allegro – Allegro giocoso. Frisch | 15.48 |

© 1971 Universal International Music BV

Producer: Jaap van Ginneken

Recording Engineers: Cees Huizinga & Gerard Janszen

Recording Location: Grote Zaal, Concertgebouw, Amsterdam, 1–4 December 1970

First released as 6500256-7 · [ADD](#)

SYMPHONY NO.6 IN A MINOR

la mineur · a-Moll

- | | | | |
|----|-----|--|-------|
| 30 | I | Allegro energico, ma non troppo. Heftig, aber markig | 22.05 |
| 31 | II | Scherzo: Wuchtig | 13.17 |
| 32 | III | Andante moderato | 15.46 |
| 33 | IV | Finale: Allegro moderato – Allegro energico | 29.38 |

© 1969 Universal International Music BV

Producer: Jaap van Ginneken

Recording Engineers: Cees Huizinga & Gerard Janszen

Recording Location: Grote Zaal, Concertgebouw, Amsterdam, 29 January–2 February 1969

First released as 839797-8 · [ADD](#)

SYMPHONY NO.7 IN E MINOR

mi mineur · e-Moll

- | | | | |
|----|-----|--|-------|
| 34 | I | Langsam. Adagio – Allegro | 20.46 |
| 35 | II | “Nachtmusik”: Allegro moderato | 14.36 |
| 36 | III | Scherzo | 9.45 |
| 37 | IV | “Nachtmusik”: Andante amoroso | 12.45 |
| 38 | V | Rondo-Finale: Allegro ordinario – Allegro moderato ma energico | 17.51 |

© 1970 Universal International Music BV

Producer: Jaap van Ginneken

Recording Engineers: Cees Huizinga & Gerard Janszen

Recording Location: Grote Zaal, Concertgebouw, Amsterdam, 19–23 December 1969

First released as 6500039-40 · [ADD](#)

SYMPHONY NO.8 IN E FLAT MAJOR "SYMPHONY OF A THOUSAND"
mi bémol majeur "Symphonie des Mille" · Es-Dur "Sinfonie der Tausend"

Part One · Première Partie · Erster Teil

Hymnus "Veni, creator spiritus"

(Text: Hrabanus Maurus)

39	Allegro impetuoso – "Veni, creator spiritus" Chor	1.24
40	A tempo – "Imple superna gratia" Chor	3.01
41	Tempo I – "Infirma nostri corporis" Chor	3.37
42	Sehr fließend – Noch einmal so langsam als vorher. Nicht schleppend – "Infirma nostri corporis" Chor	2.53
43	Plötzlich sehr breit und leidenschaftlichen Ausdrucks – Mit plötzlichem Aufschwung – "Accende lumen sensibus" Chor	5.41
44	"Qui tu Paraclitus diceris" Chor	2.29
45	A tempo – "Gloria sit Patri Domino" Chor	3.25

Part Two · Deuxième Partie · Zweiter Teil

Final Scene from · Scène finale de · Schlusszene aus "Faust"

46	Poco adagio	5.08
47	Più mosso. Allegro moderato	3.00
48	Wieder langsam: "Waldung, sie schwankt heran" Chor und Echo	3.23
49	Moderato: "Ewiger Wonnebrand" Pater Ecstaticus	1.24
50	Allegro: "Wie Felsenabgrund mir zu Füßen" Pater Profundus	4.35
51	Allegro deciso: "Gerettet ist das edle Glied" Engel, Chor seliger Knaben	1.04
52	Molto leggiero: "Jene Rosen, aus den Händen" Die jüngeren Engel	2.14
53	Schon etwas langsamer und immer noch mäßiger: "Uns bleibt ein Erdenrest" Die vollendeteren Engel	1.52
54	Im Anfang noch etwas gehalten – "Ich spür' soeben – Hier ist die Aussicht frei – Höchste Herrscherin der Welt" Die jüngeren Engel, Doctor Marianus, Chor seliger Knaben, Chor	5.44

55	Äußerst langsam. Adagissimo – "Dir, der Unberührbaren" Chor, Büsserinnen und Una Poenitentium (Gretchen)	3.34
56	Fließend – "Bei der Liebe, die den Füßen – Neige, neige, du Ohnegleiche" Magna Peccatrix, Mulier Samaritana, Maria Aegyptiaca, Una Poenitentium	6.00
57	Unmerklich frischer – "Er überwächst uns schon" Chor seliger Knaben, Una Poenitentium, Mater Gloriosa	4.25
58	Hymnenartig – "Blicket auf zum Retterblick" Doctor Marianus, Chor	5.45
59	Sehr langsam beginnend – "Alles Vergängliche" Chorus mysticus	5.07

Ileana Cotrubas soprano I Magna Peccatrix

Heather Harper soprano II Una Poenitentium

Hanneke van Bork soprano III Mater Gloriosa

Birgit Finnilä contralto I Mulier Samaritana

Marianne Dieleman contralto II Maria Aegyptiaca

William Cochran tenor Doctor Marianus

Hermann Prey baritone Pater Ecstaticus

Hans Sotin bass Pater Profundus

Toonkunstkoor Amsterdam · De Stem des Volks, Amsterdam

Collegium Musicum Amstelodamense

Children's Choirs of the St Willibrorduskerk and St Pius X-kerk, Amsterdam

General chorus master: Frans Moonen

Jo Juda violin solo · **Kees de Wijs** organ

© 1971 Universal International Music BV

Producer: Jaap van Ginneken

Recording Engineers: Gerard Janszen, Cees Huizinga, Joost Hummeling & Frans van Dongen

Recording Location: Grote Zaal, Concertgebouw, Amsterdam, 15–21 September 1971

First released as 6500258-9 · **ADD**

SYMPHONY NO.9 IN D MAJOR

ré majeur · D-Dur

- | | | | |
|----|-----|--|-------|
| 60 | I | Andante comodo – Mit Wut. Allegro risoluto – Tempo I | 27.01 |
| 61 | II | Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und sehr derb – Poco più mosso subito – Ländler, ganz langsam | 15.56 |
| 62 | III | Rondo-Burleske: Allegro assai. Sehr trotzig – Presto | 12.57 |
| 63 | IV | Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend | 24.42 |

© 1970 Universal International Music BV

Producer: Jaap van Ginneken · Recording Engineers: Cees Huizinga & Gerard Janszen

Recording Location: Grote Zaal, Concertgebouw, Amsterdam, 23–26 June 1969

First released as 6500000 · **ADD**

DAS LIED VON DER ERDE

The Song of the Earth · Le Chant de la terre

Texts from *Die chinesische Flöte* in translations by Hans Bethge

- | | | | |
|----|-----|---|-------|
| 64 | I | Das Trinklied vom Jammer der Erde (Li-Tai-Po) <i>tenor</i> | 8.15 |
| 65 | II | Der Einsame im Herbst (Tchang-Tsi) <i>mezzo-soprano</i> | 10.28 |
| 66 | III | Von der Jugend (Li-Tai-Po) <i>tenor</i> | 3.10 |
| 67 | IV | Von der Schönheit (Li-Tai-Po) <i>mezzo-soprano</i> | 7.34 |
| 68 | V | Der Trunkene im Frühling (Li-Tai-Po) <i>tenor</i> | 4.26 |
| 69 | VI | Der Abschied (Mong-Kao-Yen & Wang-Wei) <i>mezzo-soprano</i> | 31.11 |

Janet Baker mezzo-soprano

James King tenor

© 1975 Universal International Music BV

Recording Producer: Volker Straus · Recording Engineers: Cees Heijkoop & Cees Huizinga

Recording Location: Grote Zaal, Concertgebouw, Amsterdam, September 1975

First released as 6500831 · **ADD**

DAS KLAGENDE LIED

Text by the composer

Erster Teil · Part One · Première Partie

- | | | |
|----|---|------|
| 70 | Beim Weidenbaum, im kühlen Tann <i>soprano, contralto, tenor</i> | 6.12 |
| 71 | Ein Spielmann zog einst des Weges daher <i>solī, chorus</i> | 6.28 |
| 72 | Ach Spielmann, lieber Spielmann mein! <i>contralto, tenor, chorus</i> | 5.56 |

Zweiter Teil · Part Two · Seconde Partie

- | | | |
|----|---|------|
| 73 | Vom hohen Felsen erglänzt das Schloß <i>soprano, contralto, tenor, chorus</i> | 3.59 |
| 74 | Was ist der König so stumm und bleich? <i>contralto, tenor, chorus</i> | 5.14 |
| 75 | Ach Spielmann, lieber Spielmann mein! <i>contralto, chorus</i> | 2.19 |
| 76 | Auf springt der König von seinem Thron <i>chorus</i> | 1.07 |
| 77 | “Ach Bruder, lieber Bruder mein!” <i>soprano, tenor, chorus</i> | 6.52 |

Heather Harper soprano

Norma Procter contralto

Werner Hollweg tenor

Groot Omroepkoor (Netherlands Radio Choir)

LIEDER EINES FAHRENDEN GESELLEN

Songs of a Wayfarer · Chants d'un compagnon errant

Texts by the composer

78	I	Wenn mein Schatz Hochzeit macht	3.45
79	II	Ging heut' morgen übers Feld	4.12
80	III	Ich hab' ein glühend Messer	2.55
81	IV	Die zwei blauen Augen von meinem Schatz	5.43

Hermann Prey baritone

© 1970 (Lieder eines fahrenden Gesellen), 1973 (Das klagende Lied)

Universal International Music BV

Recording Location: Grote Zaal, Concertgebouw, Amsterdam,

27 & 28 May 1970 (Lieder eines fahrenden Gesellen),

February 1973 (Das klagende Lied)

First released as 6500587 (Das klagende Lied);

6500100 (Lieder eines fahrenden Gesellen)

Total timing 54.42 · [ADD](#) · 483 4653

KINDERTOTENLIEDER

Songs on the Death of Children · Chants pour les enfants morts

Texts: Friedrich Rückert

82	I	Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n	5.27
83	II	Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen	4.30
84	III	Wenn dein Mütterlein	4.11
85	IV	Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!	3.07
86	V	In diesem Wetter	5.55

Hermann Prey baritone

SONGS FROM "DES KNABEN WUNDERHORN"

Le Cor merveilleux de l'enfant

87	I	Der Schildwache Nachtlid	6.23
88	II	Verlor'ne Müh'	2.31
89	III	Trost im Unglück	2.20
90	IV	Wer hat dies Liedlein erdacht?	1.58
91	V	Das irdische Leben	2.35
92	VI	Revelge	6.54
93	VII	Des Antonius von Padua Fischpredigt	3.42
94	VIII	Rheinlegendchen	3.28
95	IX	Lied des Verfolgten im Turm	4.26
96	X	Wo die schönen Trompeten blasen	7.26
97	XI	Lob des hohen Verstands	2.29
98	XII	Der Tamboursg'sell	6.08

Jessye Norman soprano

John Shirley-Quirk bass

© 1970 (Kindertotenlieder), 1977 (Des Knaben Wunderhorn)

Universal International Music BV

Recording Location: Grote Zaal, Concertgebouw, Amsterdam,

May 1970 (Kindertotenlieder), April 1976 (Des Knaben Wunderhorn)

First released as 6500100 (Kindertotenlieder); 9500316 (Des Knaben Wunderhorn) · [ADD](#)



Recording session for Symphony No.8,
Concertgebouw, Amsterdam



ONE OF THE WORLD'S GREAT MAHLER ORCHESTRAS

"What reason could there be for the fact that so few of our Dutch compatriots have a passion for music?", asked a concerned critic in the late 1820s. "[O]ne is almost obliged to assume that it is entirely alien to our character." Everything from the Netherlands' climate to the country's Calvinist austerity was blamed for what the composer Willem Pijper condemned as the "anti-musicality of the Dutch". The excuses and laments were challenged in the 19th century's closing decades by a group of wealthy citizens determined to provide Amsterdam with a building fit for the finest music-making, comparable to the magnificent concert halls of Berlin, Paris and Vienna. Classical music gained high social status in the Netherlands with the inauguration of its capital's Concertgebouw on 11 April 1888. The building drew loyal audiences to hear its finest asset, the Concertgebouw Orchestra, an ensemble stamped from the beginning with hallmarks of professionalism and excellence.

The Concertgebouw's resident orchestra received lasting lessons in ensemble discipline from its first chief conductor, Willem Kes, and climbed the international orchestral league table under the autocratic leadership of his successor, Willem Mengelberg. Mengelberg met Gustav Mahler for the first time in 1902, while attending a festival of modern music in Germany. Their friendship was sealed when Mahler visited Amsterdam the following year to conduct his Third Symphony with the Concertgebouw Orchestra; he wrote home to his wife with news that the "musical culture in this country is *stupendous!*". The Austrian composer returned to Amsterdam in 1904 to conduct his Second and Fourth Symphonies, performing the latter twice in the same concert. He came to the Concertgebouw two years later to conduct performances of his Fifth Symphony, *Kindertotenlieder*, one of his Rückert songs and *Das klagende Lied*, and visited for the final time three years later to conduct the Dutch premiere of his Seventh Symphony.

Mahler told a friend that in Amsterdam his music was "completely understood, by the conductor, by the orchestra, by the public". Mengelberg, writing in 1926, recalled that the composer's Concertgebouw concerts laid the foundations for the orchestra's subsequent

Mahler performances: "His rehearsals in particular established a precedent for our future performance practice of his music. At these rehearsals he would analyse his works in the minutest detail and explain his views on every single phrase. Thus we learnt exactly how he wanted his work to be performed." Many of the Concertgebouw Orchestra's Mahler traditions, some good, others less so, were set during Mengelberg's 50-year tenure as chief conductor. He marked the 25th anniversary of his tenure in 1920 with a pioneering Mahler-Fest, programming nine symphonies and four other works in the space of nine concerts, and continued to perform Mahler with the Concertgebouw until Hitler's forces occupied the Netherlands in 1940.

In 1911, while conducting in New York, Mahler contracted a bacterial infection. He returned to Vienna certain that he had little time to live and died a few months before his 51st birthday. His music, although championed posthumously by Mengelberg, Otto Klemperer and Bruno Walter, faded from view in Europe and the United States during the interwar years. The Mahler renaissance began with the release in the late 1930s of Walter's landmark recordings of *Das Lied von der Erde* and the Ninth Symphony with the Vienna Philharmonic Orchestra; 20 years later, the renaissance became a boom.

Bernard Haitink was born in Amsterdam in March 1929, almost nine years after the city and its celebrated Concertgebouw Orchestra staged the world's first festival of Mahler's music. He received early violin lessons from Charles van der Rosière, a member of the Concertgebouw Orchestra, and gained an invaluable musical education from childhood outings to the Concertgebouw to hear Mengelberg and his musicians. Mengelberg's prescriptive interpretations, in which every rubato, every transition from one tempo to another, was nailed down long before the moment of performance, proved less appealing to the young musician than his insistence on the highest standards of orchestral playing.

Haitink took lessons in conducting at the Amsterdam Conservatory from the Austrian conductor and pianist Felix Hupka, who in turn had studied harmony, counterpoint and formal analysis in Vienna with Mahler's younger contemporary Heinrich Schenker. He began his career as a violinist with the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra and developed his innate conducting skills under Ferdinand Leitner during two visits to the Netherlands Radio

Union's annual masterclass series. Hupka's insistence on fidelity to the score and Leitner's dislike for displays of extravagant expression appealed to Haitink's musical instincts.

In 1955 the Netherlands Radio Union offered Haitink a contract to conduct four radio concerts, the success of which led to his appointment as the broadcaster's second conductor and, two years later, to the post of principal conductor of the Netherlands Radio Philharmonic. He attracted international attention in November 1956 when he deputised at the last minute for an indisposed Carlo Maria Giulini in a performance of Cherubini's Requiem with the Concertgebouw Orchestra at The Hague. They performed Bruckner's monumental Eighth Symphony for the first time in October 1959 and Mahler's Fifth Symphony a year later, in the process reinforcing a relationship that had already deepened following Van Beinum's death from a heart attack in April 1959. Haitink, still learning his craft, felt unready to take charge of one of Europe's leading orchestras; however, he was persuaded to share the duties of principal conductor with Eugen Jochum, a senior colleague with a strong following in Amsterdam. Haitink became the Concertgebouw's youngest-ever principal conductor in 1961 and took sole charge three years later.

Philips, the recording offshoot of the eponymous Dutch electronics giant, made its first albums with Haitink and the Concertgebouw Orchestra in 1959. The conductor's discography mushroomed in the early 1960s, embracing everything from the violin concertos of Tchaikovsky and Mendelssohn with Arthur Grumiaux to showpiece works for orchestra by Bartók, Ravel and Stravinsky. Encouraged by the critical acclaim and robust sales secured by Haitink's releases, Philips decided to invest in a grand project to record the complete symphonic works of Bruckner and Mahler. As Haitink recalled in an interview published by the Concertgebouw Orchestra in 1997, the idea of one conductor recording a cycle of symphonies with the same orchestra in the same hall, now commonplace, was then "something completely new".

Haitink and the Concertgebouw began their Mahler cycle in September 1962, setting down an account of the First Symphony that honoured the orchestra's Mahler tradition without being stifled by it. "I think you must perform music just as you think fit at the moment you have to play it", the conductor observed over three decades later. "Recordings are no more than fleeting moments and not definitive statements; these nobody can make." It was impossible,

he added, to know the composer's intentions in full. "Mahler himself said: 'the most important elements lie behind the notes' – it was there that he struggled to come up with the final form. You stand next to it and look at this many-layered process. It is incomprehensible, just as the process of creation is indescribable." In order to reach "behind the notes", Haitink paid meticulous attention to the score. He left the pages largely unmarked, however, in contrast to Mengelberg, whose heavily annotated Mahler scores include evocative descriptions of the music's atmosphere and meaning. "Interpretation is something that cannot be written down", Haitink noted in the 1970s. "It must be in one's blood, or nowhere."

While Bernard Haitink's Mahler cycle may be judged as "modern" in so many ways – from his rejection of extremes of rubato and expression to the refined engineering of Philips' stereo sound – it bears witness to music made for the most part over half a century ago. It would be rare indeed today to hear brass vibrato of the fast and persistent kind applied by Hans Maassen to his trombone solo in the Third Symphony, a matter for regret given its deeply affecting blend of strength and vulnerability. And the wide variety of vibrato cultivated by the Concertgebouw's strings connects with an earlier age (before continuous left-hand vibrato became the orchestral violinist's default), providing the ground for subtle shading, ice-cool timbres and generous displays of rich, warm sound.

The majority the orchestra's musicians then, in contrast to today's multinational ensemble, studied in Amsterdam or The Hague, many with teachers who had played in the Concertgebouw under Mengelberg. Several of Haitink's players had joined the orchestra during the Mengelberg era. Bassoonist Thom de Klerk, who joined the orchestra in 1935, played in Haitink's early Mahler recordings; the orchestra's trumpet section, meanwhile, was led by another Mengelberg veteran, Marinus Komst, who was succeeded in the early 1970s by his pupil Klaas Kos, the admirable posthorn soloist in Haitink's recording of Mahler's Third Symphony. Younger members included Anner Bylsma, principal cellist from 1962 to 1968, and Han de Vries, who became principal oboist in 1963 at the age of 22.

The orchestra's players were used to working with the peerless acoustics of the Concertgebouw's Grote Zaal and aware of the legacy of an orchestra that had been conducted there by, among others, Richard Strauss, Mahler, Stravinsky, Schoenberg, Nikisch

and Richter. Herman Krebbers, whose teacher had played as an extra in Mengelberg's Mahler-Fest in 1920, joined the Concertgebouw as concertmaster in 1962. He shared the leader's role for the orchestra's Mahler cycle with Jo Juda, a survivor of the Nazi concentration camps whose violin solos grace Haitink's recordings of the Third and Eighth Symphonies. (13 Jewish members of Mengelberg's orchestra, expelled by order of the Nazis, had gone on to perform Mahler to Jewish audiences in Amsterdam before the deportation of Holland's Jews to the Reich's Eastern death camps).

Bernard Haitink's Mahler interpretations offer a combination of objectivity and distance, emotional reflection and release, continuity and tradition. His readings often delay gratification, holding back where others blaze; downright simplicity is another of his strategies, turned to eloquent effect in the Third Symphony's second movement and the *Nachtmusik* movements of the Seventh, for instance. In the Ninth Symphony the conductor takes care of every detail without losing sight of the bigger picture. The Mahler scholar and author Deryck Cooke, in his review of the Ninth for *Gramophone*, concluded that Haitink and his ensemble, here at their best, were unbeatable, writing of a "great Mahler record, which in spite of the illustrious competition (from Walter, Klemperer, Solti and Bernstein), I can only hail as the ideal Ninth, beyond any criticism."

Haitink and the Concertgebouw Orchestra attracted countless new listeners to Mahler's music. Releases in their symphony cycle were greeted as major events, as were the Mahler performances given in their annual Eurovision Christmas Day matinee broadcasts. Yet Haitink was careful not to overload his programmes with Mahler: for instance, he conducted the Fifth Symphony for the first time at the Concertgebouw in September 1960 and waited ten years before presenting it again in Amsterdam. The *Algemeen Handelsblad* praised the latter performance, noting that "Haitink was above the subject matter and made music from a spiritual source". Conductor and orchestra performed the work twice more before recording it in December 1970. That year also saw the first of Haitink's Concertgebouw recordings of Mahler's major orchestral song cycles, launched with Hermann Prey's sombre, probing account of the *Kindertotenlieder* and his compelling exposition of the four *Lieder eines fahrenden Gesellen*.

In February 1973 Haitink entered the Romantic imaginary world of Mahler's earliest major work, the cantata *Das klagende Lied*. His recording of the score's heavily revised final version is propelled by Norma Procter's spine-chilling contralto artistry and crowned in its second part by the Brucknerian punch of the Concertgebouw's brass. The conductor turned to a work from the other end of Mahler's life in September 1975, setting down one of the great recordings of *Das Lied von der Erde*. He was joined by James King and Janet Baker, the former on heroic form, the latter matching, even surpassing the emotional intensity invested by Kathleen Ferrier in her 1952 recording with the Vienna Philharmonic and Walter. Jessye Norman and John Shirley-Quirk came to the Concertgebouw in April 1976 to record characterful readings of Mahler's second group of songs from *Des Knaben Wunderhorn*, ten settings of folk poems composed between 1892 and 1898. The richness of the playing and recorded sound, and the authority of Haitink's conducting serve to enliven the many creative connections between these songs and Mahler's symphonies.

There is a palpable sense of discovery and self-discovery about Haitink's Mahler cycle. Each recording documents the development of a conductor who was only in his early thirties when he began the series, and charts his orchestra's evolving relationship to the music. Almost ten years after recording the First Symphony, Philips scheduled sessions for Haitink and the Concertgebouw to revisit the work in light of experience gained over the decade. Their second reading, more expansive than its predecessor, richer in detail yet clearer in its articulation of the symphony's form, is included as an appendix to this set's Blu-ray disc.

Haitink and his orchestra together show that there's more to Mahler, so much more, than extrovert emotions and dramatic outbursts. Several early reviewers judged Haitink's readings to be "sensitive and thoughtful", but remained divided by what the authors of *The Penguin Stereo Record Guide* dubbed the conductor's "laid-back Mahler style". As so often with Haitink, his handling of transitions proves spell-binding, his inexorable way of building tension anything but laid back: listen to the dramatic discourse of the Fifth's second movement or the Seventh's finale, where everything, like life itself, seems to be in a state on constant flux. Perhaps the conductor's preference for spontaneity in the moment of performance defeated the collective forces present at the sessions of the Second and, above all, the Eighth

Symphonies, the last in the cycle to be recorded. That said, Haitink's musicians respond with tremendous sensitivity to Goethe's vision of redemption in the Eighth's final movement.

Under Bernard Haitink, the Concertgebouw secured its reputation as one of the world's great Mahler orchestras. Their cycle of the composer's symphonies and orchestral songs stands as a monument to music made with the utmost integrity. Haitink's vision of the symphonies was fully supported by producer Jaap van Ginneken, whose work was acknowledged following his death in 1972 with an Edison Award, and by the expert engineers who created a recorded sound of striking depth, detail and realism. The enduring value of these recordings stems above all from the ideal marriage between the orchestra and its chief conductor, a partnership shaped by mutual trust and respect, a shared understanding of the Concertgebouw's deep history and a readiness to respond in the moment to Mahler's comfort-shaking, convention-defying, nonconforming music.

Andrew Stewart



L'UN DES GRANDS ORCHESTRES MAHLÉRIENS DE LA PLANÈTE

« Comment peut-il bien se faire que si peu de nos compatriotes néerlandais se passionnent pour la musique ? » demandait un critique soucieux à la fin des années 1820. « On se sent presque forcé de présumer que cela est entièrement étranger à notre caractère. » Toutes les raisons furent invoquées, depuis le climat des Pays-Bas jusqu'à l'austérité calviniste du pays, pour expliquer ce que le compositeur Willem Pijper condamnait comme l'« anti-musicalité des Néerlandais ». Ces excuses et ces doléances furent remises en question au cours des dernières décennies du XIX^e siècle par un groupe de riches citoyens bien résolus à fournir à Amsterdam un bâtiment favorable à la pratique de la musique au plus haut niveau d'excellence et susceptible d'être comparé aux splendides salles de concert de Berlin, Paris et Vienne. C'est ainsi que le 11 avril 1888, la musique fut propulsée au sommet de l'échelle sociale aux Pays-Bas avec l'inauguration du Concertgebouw dans la capitale. L'édifice sut conquérir un public loyal venu entendre le fleuron de la maison, l'Orchestre du Concertgebouw, ensemble qui dès ses débuts fut marqué au sceau du professionnalisme et de l'excellence.

En matière de discipline d'ensemble, l'orchestre en résidence du Concertgebouw profita du mémorable enseignement de son premier chef principal, Willem Kes, et se hissa au niveau des grands orchestres internationaux sous la houlette autocratique du successeur de Kes, Willem Mengelberg. Celui-ci rencontra Gustav Mahler pour la première fois en 1902, alors qu'il participait à un festival de musique moderne en Allemagne. Leur amitié fut scellée quand Mahler se rendit à Amsterdam l'année suivante pour diriger sa Troisième Symphonie avec l'Orchestre du Concertgebouw ; il écrivit à sa femme en lui disant : « La culture musicale de ce pays est *sensationnelle* ! » Le compositeur autrichien revint à Amsterdam en 1904 pour y diriger ses Deuxième et Quatrième Symphonies, exécutant cette dernière deux fois au cours du même concert. Il vint retrouver le Concertgebouw deux ans plus tard pour diriger des exécutions de sa Cinquième Symphonie, des *Kindertotenlieder*, de l'un de ses Rückert-Lieder et de *Das klagende Lied*, et retrouva l'orchestre une dernière fois trois ans plus tard pour diriger la création néerlandaise de sa Septième Symphonie.

Mahler confia à un ami qu'à Amsterdam, sa musique était « entièrement comprise par le chef d'orchestre, l'orchestre et le public ». Écrivant en 1926, Mengelberg rappelait que les concerts donnés par le compositeur au Concertgebouw avaient posé les bases des futures interprétations mahlériennes de l'orchestre : « Ses répétitions, en particulier, établirent un précédent pour notre future pratique interprétative de sa musique. Pendant ces répétitions, il analysait ses œuvres dans le moindre détail et expliquait son point de vue sur chaque phrase. C'est ainsi que nous apprîmes exactement comment il souhaitait que ses œuvres soient jouées. » Bon nombre des traditions mahlériennes de l'Orchestre du Concertgebouw, certaines bonnes, d'autres moins, furent fixées au fil des cinquante années où Mengelberg fut chef principal de la phalange. En 1920, il marqua d'ailleurs le vingt-cinquième anniversaire de son entrée en fonction avec un marathon Mahler novateur, programmant neuf symphonies et quatre autres œuvres du compositeur en l'espace de neuf concerts, et il continua à jouer Mahler avec le Concertgebouw jusqu'à ce que les forces de Hitler occupent les Pays-Bas en 1940.

En 1911, alors qu'il dirigeait à New York, Mahler contracta une infection bactérienne. Il retourna à Vienne persuadé qu'il lui restait peu de temps à vivre et s'éteignit juste avant son cinquante et unième anniversaire. Bien qu'elle ait été défendue après sa mort par Mengelberg, Otto Klemperer et Bruno Walter, sa musique disparut des programmes en Europe et aux États-Unis pendant l'entre-deux-guerres. La renaissance Mahler débuta à la fin des années 1930 avec la publication des enregistrements emblématiques réalisés par Walter de *Das Lied von der Erde* et de la Neuvième Symphonie avec l'Orchestre philharmonique de Vienne ; vingt ans plus tard, cette renaissance devint un raz-de-marée.

Bernard Haitink est né à Amsterdam en mars 1929, près de neuf ans après que sa ville natale et son illustre Orchestre du Concertgebouw eurent monté le premier festival d'œuvres de Mahler au monde. Haitink commença à prendre des leçons de violon avec Charles van der Rosière, un membre de l'Orchestre du Concertgebouw, et bénéficia d'une précieuse éducation musicale en allant, dans son enfance, écouter Mengelberg et ses musiciens au Concertgebouw. Les interprétations normatives de Mengelberg, dans lesquelles chaque rubato et chaque transition d'un tempo à un autre étaient établis bien avant l'heure de chaque

prestation, séduisirent moins le jeune musicien que la détermination avec laquelle il cherchait à obtenir le plus haut niveau de jeu orchestral possible.

Haitink prit des leçons de direction d'orchestre au Conservatoire d'Amsterdam auprès du chef et pianiste autrichien Felix Hupka, qui avait lui-même étudié l'harmonie, le contrepoint et l'analyse à Vienne avec Heinrich Schenker, contemporain et cadet de Mahler. Il commença sa carrière comme violoniste dans l'Orchestre philharmonique de la Radio néerlandaise, et développa ses talents innés de chef d'orchestre sous la houlette de Ferdinand Leitner, qui fut deux fois l'invité de la série annuelle de master-classes du syndicat de la Radio néerlandaise. L'insistance de Hupka pour demeurer fidèle à la partition et l'aversion de Leitner pour les démonstrations d'expression extravagantes s'avèrent correspondre aux instincts musicaux de Haitink.

En 1955, la Radio néerlandaise proposa un contrat à Haitink pour diriger quatre concerts radiodiffusés, et leur succès fut tel qu'il fut nommé second chef de la station, avant d'accéder, deux ans plus tard, au poste de chef principal de l'Orchestre philharmonique de la Radio néerlandaise. Il se fit remarquer sur le plan international en novembre 1956 en remplaçant au pied levé Carlo Maria Giulini, qui était souffrant, lors d'une exécution du Requiem de Cherubini donnée par l'Orchestre du Concertgebouw à La Haye. Haitink et l'orchestre interprétèrent ensemble pour la première fois la monumentale Huitième Symphonie de Bruckner en octobre 1959, et la Cinquième Symphonie de Mahler un an après, renforçant progressivement une relation qui s'était déjà approfondie à la suite du décès de Van Beinum, emporté par une crise cardiaque en avril 1959. Toujours désireux d'apprendre et d'améliorer son art, Haitink ne se sentait pas encore prêt pour prendre la tête de l'un des plus grands orchestres d'Europe ; néanmoins, il se laissa convaincre de partager le poste de chef principal avec Eugen Jochum, confrère et aîné qui avait de nombreux adeptes à Amsterdam. En 1961, Haitink devint donc le plus jeune chef principal de l'histoire du Concertgebouw, et trois ans plus tard, il en devenait le responsable exclusif.

Philips, la branche du géant de l'électronique néerlandais consacrée à l'enregistrement, réalisa ses premiers albums avec Haitink et l'Orchestre du Concertgebouw en 1959. La discographie du chef s'étoffa au début des années 1960, avec des œuvres allant des

concertos pour violon de Tchaïkovski et Mendelssohn avec Arthur Grumiaux à des pièces phares du répertoire orchestral de Bartók, Ravel et Stravinsky. Encouragé par les éloges de la critique et les ventes plus que satisfaisantes que lui assuraient les parutions de Haitink, le label Philips décida d'investir dans un grand projet d'enregistrement d'intégrales symphoniques de Bruckner et Mahler. Comme l'évoquait Haitink dans une interview publiée par l'Orchestre du Concertgebouw en 1997, l'idée de voir un seul chef d'orchestre enregistrer un cycle de symphonies avec le même orchestre dans la même salle, si elle est aujourd'hui très répandue, était alors « quelque chose d'entièrement nouveau ».

Haitink et le Concertgebouw débutèrent leur cycle Mahler en septembre 1962, gravant une version de la Première Symphonie qui faisait honneur à la tradition mahlérienne de l'orchestre sans la laisser l'entraver. « Je crois qu'il faut interpréter la musique exactement comme nous le jugeons adéquat au moment même où on doit la jouer », fit observer le chef plus de trente ans plus tard. « Les enregistrements ne sont rien d'autre que des instantanés, pas des proclamations définitives, car cela, personne ne peut en faire. » Il ajoutait qu'il était impossible de connaître pleinement les intentions du compositeur. « Mahler a dit lui-même que les éléments les plus importants reposaient "derrière les notes" et que c'est là qu'il s'efforçait de parvenir à la forme finale. On se tient sur le côté et on assiste à ce processus de stratification. Il est incompréhensible, tout comme le processus créatif est indescriptible. » Afin d'arriver « derrière les notes », Haitink accordait une attention méticuleuse à la partition. Toutefois, il n'annotait pratiquement pas les pages, contrairement à Mengelberg, dont les partitions mahlériennes couvertes d'annotations comprennent des descriptions évocatrices de l'atmosphère et de la signification de la musique. Haitink, quant à lui, déclara dans les années 1970 : « On ne peut pas rédiger l'interprétation. On doit l'avoir dans le sang, et nulle part ailleurs. »

Si l'on peut trouver le cycle Mahler de Bernard Haitink « moderne » par tant d'aspects – depuis son rejet des excès de rubato et d'expression jusqu'à la conception raffinée du son stéréophonique des ingénieurs de Philips –, il relaie une musique gravée en sa majeure partie il y a plus d'un demi-siècle. Il serait insolite aujourd'hui d'entendre des vibratos de cuivres rapides et persistants comme ceux de Hans Maasen dans son solo de trombone

de la Troisième Symphonie, ce qui est assez dommage, car son alliage de force et de vulnérabilité est profondément touchant. Et l'ample variété de vibrato cultivée par les cordes du Concertgebouw fait le lien avec une ère plus ancienne (avant que le vibrato continu de la main gauche ne soit devenu la pratique par défaut des violonistes de concert), fournissant les bases de nuances subtiles, de timbres rafraîchissants et de généreux déploiements de sonorités opulentes et chaleureuses.

À l'époque, et contrairement aux ensembles plurinationaux d'aujourd'hui, les musiciens de l'orchestre avaient étudié à Amsterdam ou à La Haye, souvent avec des professeurs qui avaient eux-mêmes joué au sein du Concertgebouw sous la baguette de Mengelberg. Plusieurs des instrumentistes de Haitink avaient rejoint la phalange pendant l'ère de Mengelberg. Le bassoniste Thom de Klerk, membre de l'orchestre depuis 1935, joua dans les premiers enregistrements de Haitink ; le pupitre de trompettes, quant à lui, était mené par un autre vétéran de l'époque de Mengelberg, Marinus Komst, à qui succéda son élève Klaas Kos au début des années 1970 – c'est lui l'admirable cor de postillon de la Troisième Symphonie de Mahler enregistrée par Haitink. Parmi les juniors de l'orchestre figuraient Anner Bylsma, premier violoncelle de 1962 à 1968, et Han de Vries, qui devint premier hautbois en 1963 à l'âge de vingt-deux ans.

Les musiciens de l'orchestre étaient habitués à travailler avec l'acoustique sans égale de la Grote Zaal du Concertgebouw, et ils étaient conscients du patrimoine historique d'une formation qui avait été dirigée là, entre autres, par Richard Strauss, Mahler, Stravinsky, Schoenberg, Nikisch et Richter. Herman Krebbers, dont le professeur avait été instrumentiste de renfort à l'occasion du festival Mahler de Mengelberg de 1920, rallia le Concertgebouw en 1962, devenant son premier violon. Pour le cycle orchestral mahlérien, il partagea ce poste avec Jo Juda, un survivant des camps de concentration nazis dont les solos de violon ajoutent leur magie aux enregistrements des Troisième et Huitième Symphonies que dirige Haitink. (Treize membres juifs de l'orchestre de Mengelberg, renvoyés sur l'ordre des Nazis, avaient continué à jouer Mahler pour des auditeurs juifs d'Amsterdam avant la déportation des Juifs de Hollande vers les camps de la mort du Reich dans l'Est de l'Europe.)

Les lectures mahlériennes de Bernard Haitink présentent une combinaison d'objectivité et de distanciation, de méditation et de détente émotionnelle, de continuité et de tradition. Ses interprétations reportent souvent l'instant de la gratification, restant en retrait quand d'autres flamboient ; la simplicité absolue est une autre de ses stratégies, utilisée avec une grande éloquence dans le deuxième mouvement de la Troisième Symphonie et les mouvements de *Nachtmusik* de la Septième, par exemple. Dans la Neuvième Symphonie, le chef prend soin de chaque détail sans perdre de vue la vision globale. Dans son analyse de la Neuvième pour *Gramophone*, le spécialiste de Mahler et écrivain Deryck Cooke concluait que Haitink et son ensemble, ici à leur meilleur, étaient imbattables, parlant d' « un immense enregistrement mahlérien qu'en dépit d'une illustre concurrence (celle de Walter, Klemperer, Solti et Bernstein), je ne peux que saluer comme la Neuvième idéale, inattaquable par la moindre critique. »

Haitink et l'Orchestre du Concertgebouw ont attiré d'innombrables nouveaux auditeurs vers la musique de Mahler. Les parutions successives de leur cycle de symphonies étaient accueillies comme des événements majeurs, tout comme l'étaient les exécutions d'œuvres de Mahler qu'ils donnaient lors de leurs matinées de Noël annuelles, retransmises en Eurovision. Pourtant, Haitink veillait à ne pas surcharger ses programmes avec du Mahler : ainsi, il dirigea la Cinquième Symphonie pour la première fois au Concertgebouw en septembre 1960 et attendit dix ans avant de la présenter à nouveau à Amsterdam. L'*Algemeen Handelsblad* fit l'éloge de la première prestation, notant que « Haitink dominait le sujet de très haut, et la musique qu'il faisait émanait d'une source spirituelle ». Le chef et son orchestre interprétèrent l'ouvrage deux fois de plus avant de l'enregistrer en décembre 1970. Cette année fut aussi celle de la première gravure par le Concertgebouw et Haitink des grands cycles de lieder de Mahler, initiée avec la sombre et profonde interprétation par Hermann Prey des *Kindertotenlieder* et sa fascinante lecture des quatre *Lieder eines fahrenden Gesellen*.

En février 1973, Haitink pénétra dans l'univers imaginaire romantique de la toute première grande œuvre mahlérienne, la cantate *Das klagende Lied*. Son enregistrement de la version finale profondément remaniée de cette partition est porté par l'art de la contralto Norma

Procter, dont le timbre donne des frissons, et couronné dans sa deuxième partie par l'énergie brucknérienne des cuivres du Concertgebouw. En septembre 1975, le chef se tourna vers une œuvre de la fin de la vie de Mahler, livrant l'une des versions majeures de *Das Lied von der Erde*. Il était secondé par James King et Janet Baker, le premier dans une forme héroïque, la seconde égalant et même surpassant l'intensité émotionnelle de Kathleen Ferrier dans son enregistrement de 1952 avec le Philharmonique de Vienne et Bruno Walter. Jessye Norman et John Shirley-Quirk vinrent au Concertgebouw en avril 1976 pour graver des lectures pleines de caractère du second groupe de lieder de Mahler tirés de *Des Knaben Wunderhorn*, composés entre 1892 et 1898 sur dix poèmes populaires. La richesse du jeu et de la captation sonore, et l'autorité de la direction de Haitink contribuent à mettre en exergue les nombreux liens créatifs qui existent entre ces lieder et les symphonies mahlériennes.

On éprouve un sentiment palpable de découverte et d'introspection à l'écoute du cycle Mahler de Haitink. Chaque enregistrement illustre le développement d'un chef qui avait encore la petite trentaine quand il démarra la série, et retrace le lien évolutif de son orchestre avec cette musique. Près de dix ans après l'enregistrement de la Première Symphonie, Philips a programmé des sessions pour permettre à Haitink et au Concertgebouw de revisiter l'ouvrage à la lumière de l'expérience acquise durant la décennie. Leur seconde lecture, plus expansive que sa devancière, plus riche en détails et pourtant plus claire dans son articulation de la forme de la symphonie, est incluse en annexe du Blu-ray de cette parution.

Ensemble, Haitink et son orchestre nous montrent que Mahler est plus, beaucoup plus, que des émotions exacerbées et des élans dramatiques. Plusieurs critiques de la première heure trouvaient les lectures de Haitink « sensibles et réfléchies », mais demeuraient divisés par ce que les auteurs du *Penguin Stereo Record Guide* dénommaient « le style mahlérien décontracté » du chef. Comme c'est si souvent le cas chez Haitink, la gestion des transitions est captivante, et son inexorable façon de faire monter la tension est tout sauf décontractée : écoutez seulement le discours dramatique du deuxième mouvement de la Cinquième ou du finale de la Septième, où tout, comme la vie même, semble dans un état de flux permanent. Il est possible que la prédilection du chef pour la spontanéité ait eu raison des effectifs collectifs

des sessions de la Deuxième Symphonie et surtout, de la Huitième, la dernière du cycle à avoir été enregistrée. Ceci étant, les musiciens de Haitink réagissent avec une formidable sensibilité à la vision de rédemption de Goethe du mouvement final de la Huitième.

Sous la baguette de Bernard Haitink, le Concertgebouw a prouvé une nouvelle fois qu'il était l'un des grands orchestres mahlériens de la planète. Leur cycle des symphonies et des lieder orchestraux du compositeur constitue un monument à la musique bâti avec une suprême intégrité. L'approche des symphonies voulue par Haitink fut pleinement soutenue par le producteur Jaap van Ginneken, dont le travail fut reconnu après son décès en 1972 par un Prix Edison, et par les ingénieurs émérites qui créèrent un son enregistré d'une profondeur, d'une précision et d'un réalisme confondants. La valeur immémoriale de ces enregistrements provient surtout de l'entente idéale entre l'orchestre et son chef principal, partenariat façonné par une confiance et un respect réciproques, une compréhension partagée de la longue histoire du Concertgebouw, et une disposition à répondre immédiatement à la musique anticonformiste de Mahler, qui ne laisse jamais le confort s'installer et défie toutes les conventions.

Andrew Stewart
Traduction David Ylla-Somers



EINES DER WELTBERÜHMTESTEN MAHLER-ORCHESTER

„Welchen Grund könnte es dafür geben, dass so wenige unserer niederländischen Landsleute leidenschaftliche Musikliebhaber sind?“, fragte ein besorgter Kritiker in den späten zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts. „Man muss fast annehmen, dass die Musik unserem Nationalcharakter völlig fremd ist.“ Alles, angefangen vom niederländischen Klima bis hin zur kalvinistischen Strenge des Landes, wurde dafür verantwortlich gemacht, was der Komponist Willem Pijper als „Antimusikalität der Niederländer“ verurteilte. Derartige Ausflüchte und Klagen wurden jedoch in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts von einer Gruppe wohlhabender Bürger in Frage gestellt, die entschlossen waren, Amsterdam ein Gebäude zu verschaffen, das Konzertdarbietungen auf höchstem Niveau ermöglichte, und das den großartigen Konzertsälen in Berlin, Paris und Wien ebenbürtig sein sollte. Mit der Eröffnung des Concertgebouw in Amsterdam am 11. April 1888 erlangte die klassische Musik hohe soziale Anerkennung in den Niederlanden. Das Gebäude zog ein loyales Publikum an, das seine Hauptattraktion, das Concertgebouw-Orchester, erleben wollte – ein Ensemble, das von Anfang an von Professionalität und Exzellenz geprägt war.

Das Orchester des Concertgebouw erhielt von seinem ersten Chefdirigenten, Willem Kes, nachhaltige Lektionen in Ensembledisziplin und erreichte die erste Liga der internationalen Orchester unter der autokratischen Führung von Kes' Nachfolger Willem Mengelberg. Dieser lernte Gustav Mahler 1902 kennen, als er ein Festival für moderne Musik in Deutschland besuchte. Ihre Freundschaft wurde besiegelt, als Mahler im folgenden Jahr Amsterdam beehrte, um das Concertgebouw-Orchester bei seiner Dritten Sinfonie zu dirigieren. Er schrieb seiner Frau nach Wien, dass die „Musikkultur in diesem Land erstaunlich“ sei. Der österreichische Komponist kehrte 1904 nach Amsterdam zurück, um seine Zweite und Vierte zu leiten, wobei er letztere zweimal im selben Konzert spielte. Zwei Jahre später kam er erneut zum Concertgebouw, um Aufführungen seiner Fünften Sinfonie, der *Kindertotenlieder*, eines seiner Rückert-Lieder und *Das klagende Lied* zu dirigieren. Drei Jahre später besuchte er Amsterdam zum letzten Mal und leitete die niederländische Erstaufführung seiner Siebten Sinfonie.

Mahler berichtete einem Freund, dass seine Musik in Amsterdam „vollständig verstanden wurde – vom Dirigenten, vom Orchester und vom Publikum“. Mengelberg erinnerte 1926

darin, dass die Concertgebouw-Konzerte mit dem Komponisten am Pult den Grundstein für die anschließenden Mahler-Aufführungen des Orchesters legten: „Insbesondere seine Proben bildeten eine Referenzinterpretation für unsere künftige Aufführungspraxis seiner Musik. Bei diesen Proben analysierte er seine Werke bis ins kleinste Detail und erläuterte seine Ansichten zu jeder einzelnen Phrase. So lernten wir genau, wie er seine Werke gespielt haben wollte.“ Viele der Mahler-Traditionen des Orchesters – einige davon gut, andere weniger – wurden während Mengelbergs 50-jähriger Amtszeit als Chefdirigent etabliert. Sein 25-jähriges Jubiläum mit dem Orchester feierte Mengelberg mit einem wegweisenden Mahler-Fest, bei dem alle neun Sinfonien und vier andere Werke im Rahmen von neun Konzerten aufgeführt wurden. Er spielte auch weiterhin Mahler mit dem Concertgebouw, bis die deutsche Wehrmacht die Niederlande 1940 besetzte.

Als Mahler sich 1911 in New York aufhielt, um einige Konzerte zu dirigieren, erkrankte er an einer bakteriellen Infektion. Er kehrte nach Wien zurück, da er sich sicher war, nur noch eine kurze Lebenszeit vor sich zu haben; er starb tatsächlich wenige Monate vor seinem 51. Geburtstag. Obwohl sich Mengelberg, Otto Klemperer und Bruno Walter für seine Musik posthum einsetzten, verschwand sie in der Zwischenkriegszeit in Europa und den Vereinigten Staaten mehr und mehr aus den Konzertprogrammen. Die Mahler-Renaissance begann mit der Veröffentlichung von Walters bahnbrechenden Aufnahmen des *Lieds von der Erde* und der Neunten Sinfonie mit den Wiener Philharmonikern in den späten dreißiger Jahren. Weitere 20 Jahre später entwickelte sich die Mahler-Renaissance zum Boom.

Bernard Haitink wurde im März 1929 in Amsterdam geboren, fast neun Jahre nachdem die Stadt und ihr berühmtes Concertgebouw-Orchester das weltweit erste Mahler-Festival veranstaltet hatten. Er hatte früh Geigenunterricht bei Charles van der Rosière, einem Mitglied des Concertgebouw-Orchesters, erhalten, und eine unschätzbare Musikausbildung wurde ihm zuteil, da er bereits in sehr jungen Jahren ins Concertgebouw ging, um Mengelberg und seine Musiker spielen zu hören. Mengelbergs genau geregelte Interpretationen, in denen jedes Rubato, jeder Übergang von einem Tempo zum nächsten, lange vor dem Moment der Ausführung festgelegt wurden, erwiesen sich für den jungen Musiker weniger reizvoll als dessen Beharren auf den höchsten Standards des Orchesterspiels.

Haitink erhielt am Amsterdamer Konservatorium Unterricht bei dem österreichischen

Dirigenten und Pianisten Felix Hupka, der wiederum bei Mahlers jüngerem Zeitgenossen Heinrich Schenker in Wien Harmonielehre, Kontrapunkt und Formenlehre studiert hatte. Er begann seine Karriere als Geiger bei der Niederländischen Radiophilharmonie und entwickelte seine angeborenen Fähigkeiten als Dirigent unter Ferdinand Leitner bei zwei Besuchen der jährlichen Meisterkurse der Radio Union der Niederlande. Hupkas Bestehen auf Partiturtreue und Leitners Abneigung gegen extravagante Ausdrucksdarstellung sprachen Haitinks musikalischen Instinkt an.

1955 bot die Radio Union der Niederlande Haitink einen Vertrag an, vier Radiokonzerte zu dirigieren. Der Erfolg dieser Aufführungen führte dazu, dass er zum Zweiten Dirigenten des Senders und zwei Jahre später zum Chefdirigenten der Niederländischen Radiophilharmonie ernannt wurde. Im November 1956 erregte er internationale Aufmerksamkeit, als er in letzter Minute für den erkrankten Carlo Maria Giulini bei einer Aufführung des Requiems von Cherubini mit dem Concertgebouw-Orchester in Den Haag einsprang. Bruckners monumentale Achte Sinfonie stand im Oktober 1959 erstmals auf dem Programm, und Mahlers Fünfte Sinfonie ein Jahr später, und so vertiefte sich die Beziehung, die sich bereits nach dem Tod von Van Beinum infolge eines Herzinfarkts im April 1959 angebahnt hatte. Haitink, der immer noch dabei war, sein Handwerk zu lernen, fühlte sich noch nicht bereit, eines der führenden Orchester Europas zu übernehmen. Man überzeugte ihn jedoch davon, die Aufgaben des Chefdirigenten mit Eugen Jochum, einem älteren Kollegen mit einer starken Anhängerschaft in Amsterdam, zu teilen. Haitink wurde 1961 der jüngste Dirigent des Concertgebouw überhaupt und übernahm drei Jahre später die alleinige Leitung.

Philips, die Schallplattenfirma des gleichnamigen niederländischen Elektronik-Giganten, nahm 1959 die ersten Alben mit Haitink und dem Concertgebouw-Orchester auf. Die Diskographie des Dirigenten wuchs in den frühen 1960er Jahren von den Violinkonzerten von Tschairowsky und Mendelssohn mit Arthur Grumiaux bis hin zu großartigen Orchesterwerken von Bartók, Ravel und Strawinsky. Ermutigt von Kritikerlob und den soliden Verkaufszahlen, die Haitinks Aufnahmen sicherten, entschied sich Philips, in ein großes Projekt zu investieren: die Gesamtaufnahme der sinfonischen Werke von Bruckner und Mahler. Wie Haitink 1997 in einem Interview mit dem Concertgebouw-Orchester berichtete, war die heute übliche Idee, dass ein Dirigent einen Zyklus von Sinfonien mit dem gleichen

Orchester in der gleichen Konzerthalle aufnahm, damals „etwas völlig Neuartiges“.

Im September 1962 begannen Haitink und das Concertgebouw mit dem Mahler-Zyklus und boten eine Darbietung der Ersten Sinfonie, die die Mahler-Tradition des Orchesters ehrte, ohne von ihr erstickt zu werden. „Ich denke, man muss Musik so spielen, wie man es in dem Moment für richtig hält, in dem man sie spielen muss“, bemerkte der Dirigent drei Jahrzehnte später. „Aufnahmen sind nicht mehr als flüchtige Momente und keine endgültigen Aussagen; die kann niemand machen.“ Es sei unmöglich, fügte er hinzu, die Absichten des Komponisten vollständig zu kennen. „Mahler selbst meinte: ‚Die wichtigsten Dinge liegen jenseits der Noten‘ – und das war es auch, wo er Mühe hatte, die endgültige Form zu finden. Man steht daneben und betrachtet diesen vielschichtigen Prozess. Er ist unverständlich, genauso wie der Prozess der Schöpfung unbeschreiblich ist.“ Um an den Punkt „jenseits der Noten“ zu gelangen, achtete Haitink genau auf die Partitur. Im Gegensatz zu Mengelberg, dessen stark markierte Mahler-Partituren aussagekräftige Beschreibungen der Atmosphäre und der Bedeutung der Musik enthalten, blieben Haitinks Partituren jedoch weitgehend unmarkiert. „Interpretation ist etwas, das nicht niedergeschrieben werden kann“, merkte Haitink in den siebziger Jahren an. „Entweder man hat sie im Blut oder gar nicht.“

Während der Mahler-Zyklus von Bernard Haitink in so vielerlei Hinsicht als „modern“ angesehen werden kann – von seiner Ablehnung der Extreme von Rubato und expressivem Ausdruck bis hin zur raffinierten Entwicklung des Stereoklangs von Philips – so zeugt er doch von Musik, die größtenteils vor über einem halben Jahrhundert geschrieben wurde. Heute würde man kaum noch etwas Vergleichbares hören können, wie das Blechbläservibrato der schnellen und ausdauernden Art, das Hans Maassen seinem Posaunensolo in der Dritten Sinfonie angedeihen lässt, was angesichts seiner tief ergreifenden Mischung aus Stärke und Verletzlichkeit bedauerlich ist. Und die große Vielfalt des Vibratos, die von den Streichern des Concertgebouw kultiviert wurde, verbindet man mit einem früheren Zeitalter (bevor das kontinuierliche Vibrato der linken Hand zum Standard eines Orchestergeigers wurde), sie während das Fundament für subtile Schattierungen, eiskalte Klangfarben und großzügige Darbietung eines satten, warmen Klangs bietet.

Die Mehrzahl der Orchestermusiker damals hatte – in Gegensatz zu den heutigen multinationalen Ensembles – in Amsterdam oder Den Haag studiert, viele bei Lehrern, die

ihrerseits im Concertgebouw unter Mengelberg gespielt hatten. Einige der Instrumentalisten unter Haitink waren dem Orchester in der Mengelberg-Ära beigetreten. Der Fagottist Thom de Klerk, der 1935 in das Orchester eingetreten war, spielte in Haitinks frühen Mahler-Aufnahmen mit. Die Trompetengruppe des Orchesters wurde unterdessen von einem weiteren Mengelberg-Veteranen, Marinus Komst, angeführt, dem Anfang der siebziger Jahre sein Schüler Klaas Kos, der bewundernswerte Posthorn-Solist in Haitinks Aufnahme von Mahlers Dritter Sinfonie, folgte. Jüngere Mitglieder waren Anner Bylsma, Solocellist von 1962–68, und Han de Vries, der 1963 im Alter von 22 Jahren erster Oboist wurde.

Die Orchestermitglieder waren es gewohnt, mit der unvergleichlichen Akustik des Großen Saals im Concertgebouw umzugehen und sich des Vermächtnisses des Orchesters bewusst zu sein, das unter anderem von Richard Strauss, Mahler, Strawinsky, Schönberg, Nikisch und Richter geleitet worden war. Herman Krebbers, dessen Lehrer 1920 bei Mengelbergs Mahler-Fest als externer Geiger mitgewirkt hatte, wurde 1962 als Konzertmeister Mitglied des Concertgebouw. Er wechselte sich in der Konzertmeister-Rolle beim Mahler-Zyklus des Orchesters mit Jo Juda ab, einem Überlebenden der NS-Konzentrationslager, dessen Violinsoli in Haitinks Aufnahmen der Dritten und Achten Sinfonien zu hören sind. (13 jüdische Musiker, die im Concertgebouw Orchester unter Mengelberg gespielt hatten und von den Nationalsozialisten vertrieben wurden, hatten weiterhin Mahler-Werke vor jüdischem Publikum in Amsterdam aufgeführt, bevor die niederländischen Juden in die Todeslager im östlichen Teil des Deutschen Reichs deportiert wurden.)

Bernard Haitinks Mahler-Interpretationen bieten eine Kombination aus Objektivität und Distanz, Reflexion und Freisetzung von Emotionen, Kontinuität und Tradition. Seine Sichtweisen verzögern oft die Erfüllung, halten sich dort zurück, wo andere glühen. Ausgesprochene Einfachheit ist eine weitere seiner Strategien, die im zweiten Satz der Dritten Sinfonie und in der Nachtmusik der Siebten Sinfonie zu eloquentem Ausdruck kommt. Der Mahler-Forscher und Autor Deryck Cooke schrieb in seiner Rezension der Neunten Sinfonie für das Magazin *Gramophone*, dass Haitink und sein Orchester hier in Bestform waren, unschlagbar, und dass sie „eine großartige Mahler-Aufnahme eingespielt haben. Ich kann diese trotz der illustren Konkurrenz (Walter, Klemperer, Solti und Bernstein) nur als ideale Neunte begrüßen, jenseits jedweder Kritik.“

Haitink und das Concertgebouw-Orchester brachten unzähligen neuen Hörern Mahlers Musik nahe. Veröffentlichungen in ihrem Sinfonienzyklus wurden als große Ereignisse begrüßt, ebenso wie die Mahler-Darbietungen, die bei ihren alljährlichen Eurovisions-Rundfunkübertragungen der Weihnachtsmatineen gespielt wurden. Doch Haitink achtete darauf, seine Programme nicht mit Mahler zu überfrachten: So dirigierte er die Fünfte Sinfonie zum ersten Mal im Concertgebouw im September 1960 und wartete zehn Jahre, bis er sie erneut in Amsterdam darbot. Das *Algemeen Handelsblad* lobte letztgenannte Aufführung und stellte fest, dass „Haitink über der Partitur stand und seine Musik aus einer spirituellen Quelle kam“. Dirigent und Orchester führten das Werk noch zweimal auf, bevor es im Dezember 1970 aufgenommen wurde. In diesem Jahr erschien auch die erste von Haitinks Concertgebouw-Aufnahmen von Mahlers großen Orchesterliederzyklen, die mit Hermann Preys düsterer Interpretation der *Kindertotenlieder* und seiner zwingenden Darstellung der vier *Lieder eines fahrenden Gesellen* ihren Anfang nahmen.

Im Februar 1973 setzte sich Haitink mit der romantischen Vorstellungswelt von Mahlers frühestem größeren Werk, der Kantate *Das klagende Lied*, auseinander. Seine Aufnahme der stark revidierten Endfassung der Partitur wird von Norma Proctors aufwühlendem Alt getragen und im zweiten Teil von der Brucknerschen Wucht der Blechbläser des Concertgebouws gekrönt. Im September 1975 wandte sich der Dirigent einem Werk vom anderen Ende von Mahlers Leben zu und spielte eine der großartigen Aufnahmen des *Liedes von der Erde* ein. Mit von der Partie waren James King und Janet Baker, der erstgenannte in heroischer Form, die letztere ebenso emotional eindringlich, wenn nicht gar noch intensiver als Kathleen Ferrier in ihrer Aufnahme von 1952 mit den Wiener Philharmonikern unter Bruno Walter. Jessye Norman und John Shirley-Quirk kamen im April 1976 ins Concertgebouw, um Mahlers zweite Gruppe von Liedern aus *Des Knaben Wunderhorn*, zehn Kompositionen im volksliedhaften Ton aus den Jahren 1892 und 1898, in einer nachdrücklichen Interpretation aufzunehmen. Der reichhaltige Klang der Aufnahme und die Autorität von Haitinks Dirigat beleben die vielen kreativen Bezüge zwischen diesen Liedern und Mahlers Sinfonien.

Haitinks Mahler-Zyklus offenbart einen spürbaren Sinn für Entdeckung und Selbstfindung. Jede Aufnahme dokumentiert die Entwicklung eines Dirigenten, der erst Anfang 30 war, als der Zyklus begann, sowie die sich entwickelnde Beziehung des Orchesters zu der Musik. Fast

zehn Jahre nach der Aufnahme der Ersten Sinfonie setzte Philips erneut Aufnahmesitzungen für Haitink und das Concertgebouw an, um das Werk angesichts der im Laufe des vergangenen Jahrzehnts gesammelten Erfahrungen neu zu interpretieren. Ihre zweite Einspielung, die expansiver ist als die Vorgängerversion, reicher im Detail und klarer in der Artikulation der sinfonischen Form, ist als Anhang zur Blu-ray-Disc dieses Sets enthalten.

Gemeinsam zeigen Haitink und das Concertgebouw, dass Mahler so viel mehr ist als extrovertierte Gefühle und dramatische Ausbrüche. Einige frühe Rezensenten beurteilten Haitinks Lesart als „sensibel und nachdenklich“, waren jedoch geteilter Meinung über das, was die Autoren des *Penguin Stereo Record Guide* als den „lässigen Mahler-Stil“ des Dirigenten bezeichneten. Wie so oft bei Haitink erweist sich sein Umgang mit Übergängen als packend, und seine unerbittliche Art, Spannung zu erzeugen, ist alles andere als lässig: Man höre nur den dramatischen Diskurs im zweiten Satz der Fünften oder im Finale der Siebten, in dem alles, wie das Leben selbst, in einem Zustand konstanten Flusses zu sein scheint. Vielleicht hat die Vorliebe des Dirigenten für Spontaneität im Augenblick der Aufführung die kollektiven Kräfte besiegt, die in den Aufnahmesitzungen der Zweiten und vor allem der Achten, der zuletzt aufgezeichneten Sinfonie im Zyklus, präsent waren. Abgesehen davon reagierten Haitinks Musiker mit enormer Sensibilität auf Goethes Vision der Erlösung im Schlusssatz der Achten.

Unter Bernard Haitink sicherte sich das Concertgebouw seinen Ruf als eines der großen Mahler-Orchester der Welt. Ihr Zyklus der Sinfonien und Orchesterlieder des Komponisten ist ein Denkmal für Musik, die mit größter Integrität eingespielt wurde. Haitinks Vision dieser Sinfonien wurde vom Produzenten Jaap van Ginneken voll unterstützt (seine Leistung wurde nach seinem Tod 1972 mit einem Edison Award ausgezeichnet), und ebenso auch von den erfahrenen Toningenieuren, die einen Klang von beeindruckender Tiefe, Genauigkeit im Detail und Realismus hervorbrachten. Der bleibende Wert dieser Aufnahmen beruht vor allem auf der idealen Verbindung zwischen dem Orchester und seinem Chefdirigenten, einer von gegenseitigem Vertrauen und Respekt geprägten Partnerschaft, einem gemeinsamen Verständnis der langen Tradition des Concertgebouw und der Bereitschaft, augenblicklich auf Mahlers trostspendende, unkonventionelle und nonkonformistische Musik zu reagieren.

Andrew Stewart
Übersetzung Anne Schneider



SINFONIE NR. 2

IV Urlicht

Alt

- 9 O Röschen rot!
Der Mensch liegt in größter Not!
Der Mensch liegt in größter Pein!
Je lieber möcht' ich im Himmel sein.
Da kam ich auf einen breiten Weg;
da kam ein Engelein und wollt' mich abweisen.
Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen!
Ich bin von Gott und will wieder zu Gott!
Der liebe Gott, der liebe Gott wird mir ein
Lichtchen geben,
wird leuchten mir bis in das ewig selig Leben!

aus *Des Knaben Wunderhorn*

V Aufersteh'n

Sopran, Chor

- 13 Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
mein Staub, nach kurzer Ruh!
Unsterblich Leben! Unsterblich Leben
wird der dich rief, dich rief dir geben!

Wieder aufzublüh'n wirst du gesät!
Der Herr der Ernte geht,
und sammelt Garben uns ein,
die starben!

SYMPHONY NO.2

IV Primeval Light

Contralto

Oh rosebud red!
Man's lot is of such extreme necessity,
of such bitter pain,
I had far rather be in Heaven.
I came upon a broad highway
when a little angel appeared and tried to
send me back.
Oh no! I refused to be sent back!
I am from God and shall return to God!
Dear, merciful God will give me a little light
to light my way to everlasting bliss!

from *Des Knaben Wunderhorn*
(*The Boy's Magic Horn*)

V Resurrection

Soprano, Chorus

You will rise again, yes rise again,
my mortal dust, after a short repose.
Eternal life will be granted to you
by Him who has called you to Him!

You are sown in order to blossom again.
The Lord of the harvest goes forth
and gathers us in sheaves
when we have died.

Alt

- 14 O glaube, mein Herz, O glaube:
Es geht dir nichts verloren!
Dein ist, dein, ja dein, was du gesehnt!
Dein, was du geliebt, was du gestritten!

O glaube: Du wardst nicht umsonst geboren!
Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!

Chor

Was entstanden ist, das muß vergehen!
Was vergangen, auferstehen.

Sopran, Chor

Hör auf zu beben!
Bereite dich! Bereite dich zu leben!

Sopran, Alt

O Schmerz! Du Alldurchdringer!
Dir bin ich entrunnen!
O Tod! Du Allbezwinger!
Nun bist du bezwungen.

Chor

Mit Flügeln, die ich mir errungen,
in heißem Liebesstreben,
werd' ich entschweben zum Licht,
zu dem kein Aug' gedrungen!
Mit Flügeln, die ich mir errungen,
werde ich entschweben.
Sterben werd' ich, um zu leben!

Aufersteh'n, ja aufersteh'n
wirst du, mein Herz, in einem Nu!
Was du geschlagen,
zu Gott, wird es dich tragen!

Contralto

Oh, believe, my heart, only believe:
nothing is lost to you!
All that you yearned for is yours, yes, yours;
yours, all that you loved and fought for.

Oh, believe: you were not born in vain!
You did not live or suffer in vain!

Chorus

All that is created must die.
All that has died must rise again.

Soprano, Chorus

Fear no more.
Prepare yourself. Prepare to live!

Soprano, Contralto

Oh, Grief, all-pervading,
I have escaped you!
Oh, Death, all-conquering,
now are you conquered.

Chorus

On wings that I have won
by the ardent labours of love,
I shall soar aloft to that light
which no mortal eye has penetrated.
On wings that I have won
I shall soar aloft.
I shall die so that I may live!

You will rise again, yes rise again,
my heart, in a trice.
Your beating will suffice
to carry you to God!

Klopstock/ Mahler

Translation Decca Music Group Limited

SINFONIE NR. 3

IV

Alt

- 18 O Mensch! Gib Acht!
Was spricht die tiefe Mitternacht?
Ich schlief!
Aus tiefem Traum bin ich erwacht!
Die Welt ist tief!
Und tiefer als der Tag gedacht!
Tief ist ihr Weh!
Lust tiefer noch als Herzeleid!
Weh spricht: Vergeh!
Doch alle Lust will Ewigkeit,
will tiefe, tiefe Ewigkeit.

*Friedrich Nietzsche:
Zarathustras Mitternachtslied*

V

Knabenchor

- 19 Bimm bamm, bimm, bamm ...

Frauenchor

Es sangen drei Engel einen süßen Gesang,
mit Freuden es selig in den Himmel klang.
Sie jauchzten fröhlich auch dabei,
daß Petrus sei von Sünden frei.

Und als der Herr Jesus zu Tische saß,
mit seinen zwölf Jüngern das Abendmahl aß,
da sprach der Herr Jesus:

„Was stehst du denn hier?
Wenn ich dich anseh', so weinst du mir.“

SYMPHONY NO.3

IV

Contralto

O man! Take heed!
What does the deep midnight say?
I slept!
I have awakened from a deep dream.
The world is deep,
and deeper than the day remembers.
Deep is its suffering,
joy deeper yet than heartache!
Suffering speaks: Begone!
All joys want eternity,
want deep, deep eternity.

V

Children's Chorus

Bimm bamm, bimm, bamm...

Women's Chorus

Three angels sang a sweet song
that set heaven ringing with joy;
they rejoiced, in their song,
that Peter was freed from sin.

And while Lord Jesus sat at table
eating the evening meal with his
twelve disciples,
thus spake the Lord Jesus:

“Why are you here?
When I look at you, you weep.”

Alt

„Und sollt' ich nicht weinen, du gütiger Gott“ ...

Frauenchor

Du sollst ja nicht weinen!

Alt

„Ich habe übertreten die zehn Gebot;
ich gehe und weine ja bitterlich,
ach komm und erbarme dich über mich.“

Frauenchor

Hast du denn übertreten die zehen Gebot,
so fall auf die Knie und bete zu Gott!
Liebe nur Gott in alle Zeit,
so wirst du erlangen die himmlische Freud!

Die himmlische Freud, die selige Stadt;
die himmlische Freud, die kein Ende mehr hat.
Die himmlische Freude war Petro bereit'
durch Jesum und allen zur Seligkeit.

*Des Knaben Wunderhorn:
Armer Kinder Bettlerlied*

SINFONIE NR. 4

IV

Das himmlische Leben

- 24 Wir genießen die himmlischen Freuden,
drum tun wir das irdische meiden.
Kein weltlich' Getümmel
hört man nicht im Himmel!
Lebt alles in sanfterster Ruh'!

Contralto

“Should I not weep, my merciful Lord?”

Women's Chorus

You should not weep!

Contralto

“I have broken the Ten Commandments;
I go my way weeping bitterly.
Ah, come and have mercy upon me!”

Women's Chorus

So you have broken the
Ten Commandments?
Then fall on your knees and pray to God!
Love God alone all your life
and you shall attain heavenly joy!

Heavenly joy is a happy city;
heavenly joy knows no end.
Heavenly joy was granted by Jesus
to Peter and us for our eternal felicity.

*Translation Robert Cushman
© Decca Music Group Limited*

SYMPHONY NO.4

IV

Heavenly Life

We enjoy the heavenly pleasures,
so we avoid all earthly things.
No worldly clamour
is heard in Heaven!
All live in gentle peace!

Wir führen ein englisches Leben!
Sind dennoch ganz lustig daneben!
Wir führen ein englisches Leben,
wir tanzen und springen,
Wir hüpfen und singen!
Sankt Peter im Himmel sieht zu!

Johannes das Lämmlein auslasset,
der Metzger Herodes drauf passet!
hren ein geduldig's,
unschuldig's, geduldig's
ein liebliches Lämmlein zu Tod!
Sankt Lukas den Ochsen tät schlachten
ohn' einig's Bedenken und Achten,
der Wein kost' kein Heller
im himmlischen Keller,
die Englein, die backen das Brot.

Gut' Kräuter von allerhand Arten,
die wachsen im himmlischen Garten!
Gut' Spargel, Fisolen
und was wir nur wollen!
Ganze Schüsseln voll sind uns bereit!

Gut' Apfel, gut' Birn' und gut' Trauben!
Die Gärtner, die alles erlauben!
Willst Rehbock, willst Hasen,
auf offener Straßen
sie laufen herbei!
Sollt' ein Fasttag etwa kommen
alle Fische gleich mit Freuden
angeschwommen!
Dort läuft schon Sankt Peter
mit Netz und mit Köder
zum himmlischen Weiher hinein.
Sankt Martha die Köchin muß sein!

We lead an angelic life,
yet we are quite merry withal!
We lead an angelic life,
we dance and leap,
we skip and sing!
Saint Peter in Heaven looks on!

John lets the little lamb loose,
Herod the butcher lies in wait for it!
We lead a meek,
innocent, meek,
sweet little lamb to its death!
Saint Luke slaughters the ox
without a thought or a care;
the wine costs not a penny
in the heavenly cellar,
the angels bake the bread.

Fine herbs of many kinds
grow in the heavenly garden!
Fine asparagus, beans,
and whatever we want!
Whole platefuls are prepared for us!

Fine apples, fine pears and fine grapes!
The gardeners let us have them all!
If you want venison or hare,
down the open streets
they come running!
If there's a fast-day,
all the fish come happily swimming up!
There Saint Peter comes running along
with his net and his bait
into the heavenly pond.
Saint Martha must be the cook!

Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,
die uns'rer verglichen kann werden.
Elftausend Jungfrauen
zu tanzen sich trauen!
Sankt Ursula selbst dazu lacht!
Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,
die uns'rer verglichen kann werden.
Cäcilia mit ihren Verwandten
sind treffliche Hofmusikanten!
Die englischen Stimmen
ermuntern die Sinnen,
daß alles für Freuden erwacht.

Des Knaben Wunderhorn

There is no music on earth
that can be compared to ours.
Eleven thousand virgins
throw themselves into the dance!
Saint Ursula herself laughs at the sight!
There is no music on earth
that can be compared to ours.
Cecilia and her relations
are splendid court musicians!
The angelic voices
cheer the senses,
so all awakens to joy.

Translation Decca Music Group Limited

SINFONIE NR. 8

Erster Teil

Veni, creator spiritus

- 39 Veni, creator spiritus,
mentes tuorum visita;
40 Imple superna gratia,
quae tu creasti pectora.
Qui tu Paraclitus diceris,
altissimi donum Dei,
fons vivus, ignis, caritas,
et spiritalis unctio.
41 Infirma nostri corporis,
virtute firmans perpeti.
43 Accende lumen sensibus.
Infunde amorem cordibus.

SYMPHONY NO.8

Part One

Veni, creator spiritus

Come, Creator Spirit,
visit the minds of your people,
fill with grace from on high
the hearts which Thou didst create.
Thou that art called Comforter,
gift from God most high,
living fount, fire, love
and unction of the spirit.

Endow our weak flesh
with perpetual strength,
kindle our senses with light,
pour Thy love into our hearts.

Hostem repellas longius,
pacemque dones protinus;
ductore sic te praeviso
vitamus omne pessimum.

Tu septiformis munere,
digitus paternae dexteræ.
(Tu rite promissum Patris,
sermone ditans guttura.)*

Per te sciamus da Patrem,
noscamus atque Filium,
Te utriusque Spiritum
credamus omni tempore.

Veni, creator spiritus...

44 Qui tu Paraclitus diceris...

Da gaudiorum praemia,
da gratiarum munera;
dissolve litis vincula,
adstringe pacis foedera.

45 Gloria sit Patri Domino,
Natoque, qui a mortuis
surrexit, ac Paraclito
in saeculorum saecula.

(*von Mahler nicht vertont)

Herabanus Maurus (zugeschrieben)

Drive the enemy far from us,
grant us lasting peace,
so that, beneath Thy guidance,
we may avoid all ill.

Thou, sevenfold in gifts,
finger of the Father's right hand.
(Thou, true promise of God,
that dost endow our tongues with speech.)*

Give us to know Father
and Son through Thee,
and in Thee, Spirit emanating of both,
grant that we may always believe.

Come, Creator Spirit...
Thou that art called Comforter...

Give us joy,
grant us Thy grace,
smooth our quarrels,
preserve us in bonds of peace.

Glory be to the Father,
to His Son, who rose from the dead,
and to our Advocate and Comforter
for ever and ever.

(*omitted by Mahler)

Zweiter Teil

Schlußszene aus Goethes *Faust II*

*Bergschluchten, Wald, Fels, Einöde.
Heilige Anachoreten gebirgauf verteilt,
gelagert zwischen Klüften.*

Chor und Echo

48 Waldung, sie schwankt heran,
Felsen, sie lasten dran,
Wurzeln, sie klammern an,
Stamm dicht an Stamm hinan,
Woge nach Woge spritzt,
Höhle, die tiefste, schützt,
Löwen, sie schleichen stumm,
freundlich um uns herum,
ehren geweihten Ort,
heiligen Liebeshort.

Pater Ecstaticus

(auf- und abschwebend)

49 Ewiger Wonnebrand,
glühendes Liebesband,
siedender Schmerz der Brust,
schäumende Gotteslust.
Pfeile, durchdringet mich,
Lanzen, bezwinget mich,
Keulen, zerschmettert mich,
Blitze, durchwettert mich,
daß ja das Nichtigste
alles verflüchtige,
glänze der Dauerstern,
ewiger Liebe Kern!

Pater Profundus

(tiefe Region)

50 Wie Felsenabgrund mir zu Füßen
auf tiefem Abgrund lastend ruht,
wie tausend Bäche strahlend fließen

Part Two

Final Scene from Goethe's *Faust*, Part II

*Mountain gorges, forest, cliff, solitude.
Holy Anchorites are sheltering in rocky clefts.*

Choir and Echo

Forest sways,
rocks press heavily,
roots grip,
tree-trunk close to tree-trunk.
Wave upon wave breaks, foaming,
deepest cavern provides shelter.
Lions, friendly disposed,
pad silently round us.
They honour the sacred place,
the holy sanctuary of love.

Pater Ecstaticus

(soaring up and down)

Eternal bliss of passion,
love's glowing bond,
seething agony of the breast,
foaming happiness divine!
Arrows, pierce me through,
spears, subdue me,
clubs, crush me quite,
lightning, flash through me,
that all things volatile
should vanish,
that the everlasting star,
nucleus of eternal love, may shine forth!

Pater Profundus

(nether region)

As the rocky precipice at my feet
rests heavily in the deep abyss,
as a thousand streams, sparkling, flow

zum grausen Sturz des Schaums der Flut,
wie strack, mit eig'nem kräft'gen Triebe,
der Stamm sich in die Lüfte trägt;
so ist es die allmächt'ge Liebe,
die alles bildet, alles hegt.
Ist um mich her ein wildes Brausen,
als wogte Wald und Felsengrund!
Und doch stürzt, liebevoll im Sausen,
die Wasserfülle sich zum Schlund,
berufen, gleich das Tal zu wässern;
der Blitz, der flammend niederschlug,
die Atmosphäre zu verbessern,
die Gift und Dunst im Busen trug;
sind Liebesboten, sie verkünden,
was ewig schaffend uns umwallt.
Mein Inn'res mög' es auch entzünden,
wo sich der Geist, verworren, kalt,
verquält in stumpfer Sinne Schranken,
scharf angeschlossen'nem Kettenschmerz.
O Gott! beschwichtige die Gedanken,
erleuchte mein bedürftig Herz!

Engel

*(schwebend in der höhern Atmosphäre,
Faustens Unsterbliches tragend)*

- 51 Gerettet ist das edle Glied
der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
den können wir erlösen;
und hat an ihm die Liebe gar
von oben teilgenommen,
begegnet ihm die sel'ge Schar
mit herzlichem Willkommen.

Chor seliger Knaben

(um die höchsten Gipfel kreisend)
Hände verschlinget

to the dread cataract of the foaming flood,
as, straight upward, by its own powerful drive
the tree-trunk rears itself into the air,
so it is almighty love
that shapes all and cherishes all.
When around me wild tumult roars,
as if forest and rocky floor were in upheaval,
and yet the mass of waters, loving in
its bluster,
hurls itself into the gorge,
summoned presently to water the valley;
the lightning, which flames downwards
to purify the atmosphere
which carries in its bosom poison and fumes –
these are harbingers of love, they proclaim
that which ever seethes, creating, round us.
Oh, might it kindle also my inmost being,
where my spirit, confused and cold,
agonises, imprisoned by a dulled brain,
locked fast in fetters of pain.
O God, soothe my thoughts,
enlighten my needful heart!

Angels

*(bearing Faust's immortal essence,
as they soar in the upper air)*

Saved is the noble member
of the spirit world from evil:
the man who endeavours, ever striving,
him we have power to redeem,
and if love from on high
has also taken its part,
the blessed host will encounter him
with heartfelt greeting.

Blessed Boys

(circling the highest peaks)
Clasp hands joyfully

leuch freudig zum Ringverein!
Regt euch und singet
heil'ge Gefühle drein!
Göttlich belehret,
dürft ihr vertrauen:
Den ihr verehret,
werdet ihr schauen.

Die jüngeren Engel

- 52 Jene Rosen, aus den Händen
liebend-heil'ger Büsserinnen,
halfen uns den Sieg gewinnen
und das hohe Werk vollenden,
diesen Seelenschatz erbeuten.
Böse wichen, als wir streuten,
Teufel flohen, als wir trafen.
Statt gewohnter Höllenstrafen
fühlten Liebesqual die Geister;
Selbst der alte Satans-Meister
war von spitzer Pein durchdrungen.
Jauchzet auf! Es ist gelungen.

Die vollendeteren Engel

- 53 Uns bleibt ein Erdenrest
zu tragen peinlich,
und wär er von Asbest,
er ist nicht reinlich.
Wenn starke Geisteskraft
die Elemente
an sich herangerafft,
kein Engel trennte
geeinte Zwiennatur
der innigen beiden;
die ewige Liebe nur
vermag's zu scheiden.

in the circle of union,
bestir yourselves, and may your songs
add holy sentiments thereto.
Divinely instructed,
you may rest assured:
He, whom you worship,
you will behold!

Younger Angels

Those roses from the hands
of loving-holy women penitents
helped us to achieve victory
and fulfil the divine purpose,
capture this soul-treasure.
Evil retreated as we strewed,
devils fled as we pelted.
Instead of the accustomed punishments of hell,
the spirits experienced pangs of love;
even the old master-Satan himself
was pierced by sharp pain –
Rejoice! It is fulfilled!

More perfect Angels

To us remains an earthly residue
painful to bear,
and though it were of asbestos made,
yet it is not clean.
When the great might of the spirit
has grappled fast
each element to itself,
no angel could put asunder
the two joined natures
of the firmly united pair –
everlasting love alone
is capable of dividing them.

Die jüngeren Engel
54 Ich spür' soeben,
nebelnd um Felsenhöf',
ein Geisterleben,
regend sich in der Näh'.
Seliger Knaben
seh' ich bewegte Schar,
los von der Erde Druck,
im Kreis gesellt,
die sich erlaben
am neuen Lenz und Schmuck
der obern Welt.

Doctor Marianus
(in der höchsten, reinlichsten Zelle)
Hier ist die Aussicht frei,
der Geist erhoben.

Die jüngeren Engel
Sei er zum Anbeginn,
steigendem Vollgewinn,
diesen gesellt!

Chor seliger Knaben
Freudig empfangen wir
diesen im Puppenstand:
Also erlangen wir
englisches Unterpand.
Löset die Flocken los,
die ihn umgeben!
Schon ist er schön und groß
von heiligem Leben.

Doctor Marianus
Dort ziehen Frauen vorbei,
schwebend nach oben;
die Herrliche mittenin
im Sternenzirne,
die Himmelskönigin,
ich seh's am Glanze!

Younger Angels
I perceive at this moment,
misty round the rocky heights,
a round of spirits
moving nearby;
I see a stirring host
of blessed children,
freed from the burden of earth,
in a circle joined,
delighting themselves
in the new springtide and embellishment
of the world above.

Doctor Marianus
(in the highest, most pure cell of all)
Here the prospect's free,
the spirit elevated.

Younger Angels
Let him, at first, be joined with these
till, ever-increasing, he finally attains
the highest gain.

Blessed Boys
Joyfully we welcome him
in his chrysalis condition;
thus do we receive
an angelic pledge.
Shake off the flakes
that envelop him.
He is already tall and beautiful
through the holy life.

Doctor Marianus
Women pass by there,
soaring towards the heights;
in the centre, the all-glorious one,
in a coronet of stars,
the Queen of heaven,
I perceive it by the splendour!

Höchste Herrscherin der Welt,
laß mich im blauen
ausgespannten Himmelszelt
dein Geheimnis schauen!
Bill'ge, was des Mannes Brust
ernst und zart bewegt
und mit heil'ger Liebeslust
dir entgegen trägt!
Unbezwänglich unser Mut,
wenn du hehr gebietest;
plötzlich mildert sich die Glut,
wenn du uns befriedest.

Doctor Marianus und Chor
Jungfrau, rein im schönsten Sinne,
Mutter, Ehren würdig,
uns erwählte Königin,
Göttern ebenbürtig.

(Mater Gloriosa schwebt einher.)

Chor
55 Dir, der Unberührbaren,
ist es nicht benommen,
daß die leicht Verführbaren
traulich zu dir kommen.
In die Schwachheit hingerafft,
sind sie schwer zu retten.
Wer zerreißt aus eig'ner Kraft
der Gelüste Ketten?
Wie entgleitet schnell der Fuß
schiefe, glatten Boden?

**Büßerinnen und
Una Poenitentium** (Gretchen)
Du schwebst zu Höhen
der ewigen Reiche,
vernimm das Flehen,

Most exalted mistress of the world!
In the blue outspread
vault of heaven,
let me behold thy mystery!
Accept that which moves the breast of man
tenderly and gravely
and which, with love's holy joy,
he offers up to thee.
Indomitable our courage,
when thou, sublime, commandest;
passions at once subside,
when thou dost pacify us.

Doctor Marianus and Choir
Virgin, pure in the fairest sense,
mother worthy to be honoured,
queen chosen for us,
equal to gods!

(Mater Gloriosa soars into view.)

Chor
To thee, Virgin-unassailable,
it is not denied
that the easily led-astay
may confidently approach thee.
Carried away in frailty,
they are difficult to save.
Who, of his own strength, can break free
from the chains of desire?
How quickly does the foot slip
on even, sloping ground!

**Penitent Women with
Una Poenitentium** (Gretchen)
Thou dost soar to the heights
of the eternal kingdom,
accept our prayer,

du Gnadenreiche!
du Ohnegleiche!

Magna Peccatrix

56 Bei der Liebe, die den Füßen
deines gottverklärten Sohnes
Tränen ließ zum Balsam fließen,
trotz des Pharisäer-Hohnes;
beim Gefäße, das so reichlich
tropfte Wohlgeruch hernieder;
bei den Locken, die so weichlich
trockneten die heil'gen Glieder –

Mulier Samaritana

Bei dem Bronn, zu dem schon weiland
Abram ließ die Herde führen;
bei dem Eimer, der dem Heiland
kühl die Lippe durft' berühren;
bei der reinen, reichen Quelle,
die nun dorthier sich ergießet,
überflüssig, ewig helle,
rings durch alle Welten fließt –

Maria Aegyptiaca

Bei dem hochgeweihten Orte,
wo den Herrn man niederließ;
bei dem Arm, der von der Pforte,
warnend mich zurücke stieß;
bei der vierzigjäh'gen Buße,
der ich treu in Wüsten blieb;
bei dem sel'gen Scheidegruße,
den im Sand ich niederschrieb –

Zu drei

Die du großen Sünderinnen
deine Nähe nicht verweigerst,
und ein büßendes Gewinnen
in die Ewigkeiten steigerst,

thou, rich in mercy,
thou, unparalleled!

Magna Peccatrix

By the love that on the feet
of thy divinely transfigured Son
let fall tears as balsam,
despite the scorn of the Pharisee,
by the vessel which so richly
dropped sweet fragrance,
by the tresses that so softly
dried the holy limbs –

Mulier Samaritana

By the well to which of old already
Abraham drove his flock,
by the water-pot which was suffered
to touch, refreshing, the Saviour's lips,
by the pure, rich spring which,
spilling over, eternally clear,
pours now from thence,
flowing through all the world –

Maria Aegyptiaca

By the sublime and holy place
where they laid Our Lord,
by the arms that, from the entrance,
warning, thrust me back,
by the forty-year-long repentance
I faithfully adhered to in the desert,
by the sacred farewell
I wrote in the sand –

All three

Thou who dost not deny thy presence
to penitent women who have greatly sinned,
and to eternity dost raise
the victory gained by repentance,

gönn' auch dieser guten Seele,
die sich einmal nur vergessen,
die nicht ahnte, daß sie fehle,
dein Verzeihen angemessen!

Una Poenitentium (Gretchen)

Neige, neige,
du Ohnegleiche,
du Strahlenreiche,
dein Antlitz gnädig meinem Glück!
Der früh Geliebte,
nicht mehr Getrübte,
er kommt zurück.

Chor seliger Knaben

(in Kreisbewegung sich nähernd)

57 Er überwächst uns schon
an mächt'gen Gliedern,
wird treuer Pflege Lohn
reichlich erwidern.
Wir wurden früh entfernt
von Lebechören,
doch dieser hat gelernt:
er wird uns lehren.

Una Poenitentium (Gretchen)

Vom edlen Geisterchor umgeben,
wird sich der Neue kaum gewahr,
er ahnet kaum das frische Leben,
so gleicht er schon der heil'gen Schar.
Sieh, wie er jedem Erdenbände
der alten Hülle sich entrafft,
und aus ätherischem Gewande
hervortritt erste Jugendkraft!
Vergönne mir, ihn zu belehren,
noch blendet ihn der neue Tag.

grant also to this good soul
who fell but once,
not suspecting that it erred,
thy just pardon!

Una Poenitentium (Gretchen)

Incline, incline
thou, unparalleled,
thou, richly-radiant,
thy countenance upon my happiness.
The love of long ago,
now free from stain,
returns.

Blessed Boys

(circling near)

He outstrips us already
on mighty limbs,
he will richly requite
the reward of faithful care.
We were early snatched
from the choir of the living;
but this man has learnt,
he will teach us.

Una Poenitentium (Gretchen)

Encircled by the noble choir of spirits
the newly-arrived is scarcely conscious
of himself,
scarce aware of his new existence,
he resembles already the sacred host.
See how he divests himself of every
earthly bond of his erstwhile husk,
and, from ethereal raiment,
steps forth in the first flush of youth!
Allow me to be his tutor,
the new day dazzles him still!

Mater Gloriosa

Komm! Hebe dich zu höhern Sphären!
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

Chor

Komm! Komm!

Doctor Marianus und Chor

58 Blicket auf zum Retterblick,
alle reuig Zarten,
euch zu sel'gem Glück
dankend umzuarten!
Werde jeder bess're Sinn
dir zum Dienst erbötig;
Jungfrau, Mutter, Königin,
Göttin, bleibe gnädig!

Chorus mysticus

59 Alles Vergängliche
ist nur ein Gleichnis;
das Unzulängliche,
hier wird's Ereignis;
das Unbeschreibliche,
hier ist's getan;
das Ewig-Weibliche
zieht uns hinan.

Johann Wolfgang von Goethe
Faust II

Mater Gloriosa

Come, raise yourself to higher spheres!
When he apprehends you, he will follow.

Chorus

Come! Come!

Doctor Marianus and Chorus

Look up, up to the redeeming gaze
all creatures frail and contrite,
that you may gratefully be translated
to blissful fortune.
May every better impulse
be ready at your service;
virgin, mother, queen,
goddess, be ever gracious!

Chorus mysticus

All things transitory
are but parable;
here insufficiency
becomes fulfilment,
here the indescribable
is accomplished;
the Eternal Feminine
draws us heavenward.

Translation Decca Music Group Limited

DAS LIED VON DER ERDE

Texte aus der Sammlung "Die chinesische
Flöte" in der Übersetzung aus dem Chinesischen
von Hans Bethge. Die Namen der ursprünglichen
Dichter werden unter den Titeln der jeweiligen
Abschnitte angegeben.

64 Das Trinklied vom Jammer der Erde
(Li-Tai-Po)

Schon winkt der Wein im goldenen Pokale.
Doch trinkt noch nicht, erst sing' ich euch
ein Lied!
Das Lied vom Kummer soll auflachend in
die Seele euch klingen.
Wenn der Kummer naht,
liegen wüst die Gärten der Seele,
welkt hin und stirbt die Freude, der Gesang.
Dunkel ist das Leben, ist der Tod.

Herr dieses Hauses!
Dein Keller birgt die Fülle des goldenen Weins!
Hier diese Laute nenn' ich mein!
Die Laute schlagen und die Gläser leeren,
das sind die Dinge, die zusammenpassen.
Ein voller Becher Weins zur rechten Zeit
ist mehr wert als alle Reiche dieser Erde!
Dunkel ist das Leben, ist der Tod.

Das Firmament blaut ewig, und die Erde
wird lange feststehn und aufblühn im Lenz.

THE SONG OF THE EARTH

Poems by Hans Bethge, from the Chinese.
The names of the original Chinese poets
appear at the head of each section of the
German text.

Drinking Song of Earth's Misery

Wine is already sparkling in the golden
goblet
but do not drink yet: first I will sing you
a song!
The song of care shall sound laughing in
your soul.
When care draws near,
the gardens of the soul lie waste,
joy and singing fade away and die.
Dark is life: dark is death.

Lord of this house!
Your cellar holds abundance of
golden wine!
I call this lute here my own!
to strike the lute and to drain the glasses,
those are the things which go together.
A brimming cup of wine at the right time
is worth more than all the riches of
this earth!
Dark is life; dark is death!

The heavens are ever blue and the earth
will long stand fast and blossom forth
in spring.

Du aber, Mensch, wie lang lebst denn du?
 Nicht hundert Jahre darfst du dich ergötzen
 an all dem morschen Tande dieser Erde!
 Seht dort hinab! Im Mondschein auf den
 Gräbern
 hockt eine wild-gespenstische Gestalt.
 Ein Aff' ist's! Hört ihr, wie sein Heulen
 hinausgellt in den süßen Duft des Lebens!
 Jetzt nehmt den Wein! Jetzt ist es Zeit,
 Genossen!
 Leert eure goldenen Becher zu Grund!
 Dunkel ist das Leben, ist der Tod.

65 Der Einsame im Herbst (Tchang-Tsi)

Herbstnebel wallen bläulich überm See;
 vom Reif bezogen stehen alle Gräser.
 Man meint, ein Künstler habe Staub
 von Jade
 über die feinen Blüten ausgestreut.

Der süße Duft der Blumen ist verflogen,
 ein kalter Wind beugt ihre Stengel nieder.
 Bald werden die verwelkten goldenen Blätter
 der Lotosblüten auf dem Wasser ziehn.

Mein Herz ist müde. Meine kleine Lampe
 erlosch mit Knistern,
 es gemahnt mich an den Schlaf.
 Ich komm' zu dir, traute Ruhestätte!
 Ja, gib mir Ruh! Ich hab' Erquickung not!

But thou, o man, how long wilt thou live?
 Not one hundred years may'st thou
 enjoy thyself
 with all the rotting trifles of this earth!
 Look down there! In the moonlight
 on the graves
 there crouches a wild and ghostly form.
 It is an ape! Listen, how its howling
 rings out amidst the sweet scent of life!
 Now take up the wine! Now, friends,
 it is time!
 Drain your golden cups to the depths!
 Dark is life; dark is death!

Autumn Loneliness

The autumn mists drift blue over the lake:
 the blades of grass stand covered with frost;
 one would think an artist had strewn
 jade-dust
 over the delicate blossoms.

The flowers' sweet scent is gone;
 an icy wind bends down their stems,
 soon the withered golden leaves
 of the lotus-flowers will be drifting
 on the water.

My heart is weary. My little lamp
 has gone out with a sputter,
 it urges me to go to sleep.
 I come to you, beloved place of rest,
 yes, give me rest; I need refreshment!

Ich weine viel in meinen Einsamkeiten,
 der Herbst in meinem Herzen wehrt
 zu lange.
 Sonne der Liebe willst du nie mehr scheinen,
 um meine bitteren Tränen mild aufzutrocknen?

66 Von der Jugend (Li-Tai-Po)

Mitten in dem kleinen Teiche
 steht ein Pavillon aus grünem
 und aus weißem Porzellan.

Wie der Rücken eines Tigers
 wölbt die Brücke sich aus Jade
 zu dem Pavillon hinüber.

In dem Häuschen sitzen Freunde,
 schön gekleidet, trinken, plaudern,
 manche schreiben Verse nieder.

Ihre seidnen Ärmel gleiten
 rückwärts, ihre seidnen Mützen
 hocken lustig tief im Nacken.

Auf des kleinen Teiches stiller
 Wasserfläche zeigt sich alles
 wunderbar im Spiegelbilde.

Alles auf dem Kopfe stehend
 in dem Pavillon aus grünem
 und aus weißem Porzellan.

Wie ein Halbmond steht die Brücke,
 umgekehrt der Bogen, Freunde,
 schön gekleidet, trinken, plaudern.

Long do I weep in my loneliness.
 The autumn in my heart endures too long.
 Sun of love, will you never shine again,
 tenderly to dry my bitter tears?

Youth

In the middle of the little pool
 stands a pavilion of green
 and white porcelain.

Like a tiger's back,
 the jade bridge arches itself
 over to the pavilion.

In the little house friends are sitting
 prettily dressed, drinking and chattering;
 some are writing down verses.

Their silk sleeves fall
 backwards: their silk caps fall
 roguishly over their necks.

On the still surface of the little pool
 everything is reflected
 wonderfully as in a mirror.

Everything is standing on its head
 in the pavilion of green
 and white porcelain.

The bridge stands like a half-moon
 with its arch upside-down. Friends
 prettily dressed are drinking and chattering.

67 Von der Schönheit
(Li-Tai-Po)

Junge Mädchen pflücken Blumen,
pflücken Lotosblumen am Uferrande.
Zwischen Büschen und Blättern sitzen sie,
sammeln Blüten in den Schoß und rufen
sich einander Neckereien zu.
Goldne Sonne webt um die Gestalten,
spiegelt sie im blanken Wasser wider,
Sonne spiegelt ihre schlanken Glieder
ihre süßen Augen wider,
und der Zephir hebt mit Schmeicheln
das Gewebe
ihrer Ärmel auf, führt den Zauber
ihrer Wohlgerüche durch die Luft.
O sieh, was tummeln sich für schöne Knaben
dort an dem Uferrand auf mut'gen Rossen,
weithin glänzend wie die Sonnenstrahlen;
schon zwischen dem Geäst der grünen Weiden
trabt das jungfrische Volk einher!
Das Roß des einen wiehert fröhlich auf
und scheut und saust dahin,
über Blumen, Gräser wanken hin die Hufe,
sie zerstampfen jäh im Sturm die
hingesunkenen Blüten.
Wie flattern im Taumel seine Mähnen,
dampfen heiß die Nüstern!
Goldne Sonne webt um die Gestalten,
spiegelt sie im blanken Wasser wider;
und die schönste von den Jungfrauen sendet
lange Blicke ihm der Sehnsucht nach.
Ihre stolze Haltung ist nur Verstellung.
In dem Funkeln ihrer großen Augen,
in dem Dunkel ihres heißen Blicks
schwingt klagend noch die Erregung
ihres Herzens nach.

Beauty

Young girls are picking flowers,
lotus-flowers by the riverbank.
They are sitting among the bushes and
the leaves,
gathering blossoms in their laps and calling
teasingly to one another.
The golden sun shines over their forms
and reflects them in the clear water;
the sun reflects their slender limbs,
and their sweet eyes.
And the breeze lifts their embroidered
sleeves
caressingly, and carries the magic
of their perfume through the air.
Oh see, what fair youths are those
there by the riverbank on their brave steeds?
Flashing in the distance like sunbeams,
the gay young men are trotting by,
among the branches of the green willows!
The steed of one of them neighs merrily,
hesitates and plunges on.
His hoofs pass over flowers and grass;
stormily they trample down the fallen blossoms.
How his mane tosses in frenzy!
Hot steam blows from his nostrils.
The golden sun shines over the forms
and reflects them in the clear water.
And the fairest of the maidens casts
looks of longing after him.
Her proud bearing is only pretence.
In the flashing of her large eyes,
in the darkness of her warm glances,
her anxious heart cries after him.

68 Der Trunkene im Frühling
(Li-Tai-Po)

Wenn nur ein Traum das Leben ist,
warum denn Müh und Plag?
Ich trinke, bis ich nicht mehr kann,
den ganzen lieben Tag!

Und wenn ich nicht mehr trinken kann,
weil Kehl und Seele voll,
so tauml' ich bis zu meiner Tür
und schlafe wundervoll!

Was hör' ich beim Erwachen? Horch!
Ein Vogel singt im Baum,
ich frag' ihn, ob schon Frühling sei,
mir ist als wie ein Traum.

Der Vogel zwitschert: Ja! Der Lenz
ist da, sei kommen über Nacht!
Aus tiefstem Schauen lauscht' ich auf,
der Vogel singt und lacht!

Ich fülle mir den Becher neu
und leer' ihn bis zum Grund
und singe, bis der Mond erglänzt
am schwarzen Firmament!

Und wenn ich nicht mehr singen kann,
so schlaf ich wieder ein.
Was geht mich denn der Frühling an?
Laßt mich betrunken sein!

The Drunkard in Spring

If life is but a dream,
why are there toil and misery?
I drink till I can drink no more
the whole, long, merry day!

And when I can drink no more,
for body and mind are sated,
I stagger to my door
and sleep wonderfully.

And what do I hear when I awake? Hark!
A bird is singing in the tree.
I ask him if it is already spring;
it seems to me like a dream.

The bird twitters: Yes! Spring
is here; it came overnight!
With deep attention I listened for it;
the bird sings and laughs!

I fill my glass anew
and drain it to the bottom,
and sing until the moon shines out
in the dark heavens.

And when I can sing no more,
I fall asleep again.
What have I to do with spring?
Let me remain a drunkard!

69 Der Abschied

(Mong-Kao-Yen und Wang-Wei)

Die Sonne scheidet hinter dem Gebirge.
In alle Täler steigt der Abend nieder
mit seinen Schatten, die voll Kühlung sind.
O sieh! Wie eine Silberbarke schwebt
der Mond am blauen Himmelssee herauf.
Ich spüre eines feinen Windes Wehn
hinter den dunklen Fichten!
Der Bach singt voller Wohllaut durch
das Dunkel.
Die Blumen blassen im Dämmerchein.
Die Erde atmet voll von Ruh' und Schlaf.
Alle Sehnsucht will nun träumen,
die müden Menschen gehn heimwärts,
um im Schlaf vergeßnes Glück
und Jugend neu zu lernen!
Die Vögel hocken still in ihren Zweigen.
Die Welt schläft ein!
Es wehet kühl im Schatten meiner Fichten.
Ich stehe hier und harre meines Freundes;
ich harre sein zum letzten Lebewohl.
Ich sehne mich, o Freund, an deiner Seite
die Schönheit dieses Abends zu genießen.
Wo bleibst du? Du läßt mich lang allein!
Ich wandle auf und nieder mit meiner Laute
auf Wegen, die von weichem Grase schwellen.
O Schönheit! O ewigen Liebens – Lebens –
trunkne Welt!

Farewell

The sun sinks behind the mountains.
Evening falls in the valleys
with its shadows, full of cooling freshness.
See, how the moon above floats like
a silver ship
on the blue sea of the heavens.
I feel a gentle wind blowing
behind the dark pines!
The brook sings loud and melodious through
the darkness.
The flowers grow pale in the twilight.
The earth breathes deeply in rest
and sleep.
All longing now has turned to dreaming,
the tired people go homewards
to find forgotten happiness in sleep
and to learn youth anew!
The birds crouch silent on the branches.
The world falls asleep!
There is a cool breeze in the shadow
of the pines.
I stand here waiting for my friend;
I wait for him to take a last farewell.
I long, my friend, to enjoy the beauty
of the evening at your side.
Where are you? You have left me alone
so long!
I wander up and down with my lute
on paths rich with soft grass.
O beauty! O world, drunk for ever
with love and life!

Er stieg vom Pferd und reichte ihm
den Trunk des Abschieds dar.
Er fragte ihn, wohin er führe
und auch warum es müßte sein.
Er sprach, seine Stimme war umflort:
Du mein Freund,
mir war auf dieser Welt das Glück nicht hold!
Wohin ich geh'? Ich geh', ich wandre in die
Berge.
Ich suche Ruhe für mein einsam Herz.
Ich wandle nach der Heimat, meiner Stätte.
Ich werde niemals in die Ferne schweifen.
Still ist mein Herz und harret seiner Stunde!
Die liebe Erde allüberall blüht auf im Lenz
und grünt aufs neu!
Allüberall und ewig blauen licht die Fernen!
Ewig... ewig...

He dismounted and gave him
the parting cup,
he asked him where he was going,
and also why it must be.
He spoke, and his tones were veiled;
O my friend,
fortune was not kind to me in this world!
Where am I going? I shall wander in
the mountains,
I am seeking rest for my lonely heart.
I shall wander to my native land,
to my home.
I shall never roam abroad.
Still is my heart: it is awaiting its hour!
Everywhere the lovely earth blossoms forth
in spring and grows green anew.
Everywhere, for ever,
horizons are blue and bright!
For ever and ever...

Translation Decca Music Group Limited

DAS KLAGENDE LIED

Erster Teil

Alt

70 Beim Weidenbaum, im kühlen Tann,
da flattern die Dohlen und Raben,
da liegt ein blonder Rittersmann
unter Blättern und Blüten begraben.

Tenor

Dort ist's so lind und voll von Duft,
als ging ein Weinen durch die Luft.

DAS KLAGENDE LIED

Part One

Contralto

By the willow-tree, among the cool pines,
where jackdaws and ravens flutter,
there lies a fair-haired knight
buried under leaves and blossoms.

Tenor

The place is so sweet and odorous,
it is as if the air was filled with weeping.

Sopran, Alt
O Leide! Leide!

Tenor
O Leide!

71 Ein Spielmann zog einst des Weges daher.

Alt
Da sah er ein Knöchlein blitzen.
Er hob es auf, als wär's ein Rohr,
wollt sich eine Flöte draus schnitzen.

Chor
O Spielmann, lieber Spielmann mein!

Tenor
Das wird ein seltsam Spielen sein!

Alt, Tenor
O Leide! Weh! O Leide!

Alt
Der Spielmann setzt die Flöte an
und läßt sie laut erklingen;
o Wunder, was nun da begann!
Welch seltsam traurig Singen!

Sopran
Es klingt so traurig und doch so schön!
Wer's hört, der möcht vor Leid vergehn!

Alt, Tenor
O Leide! Leide!

Soprano, Contralto
Oh sorrow, sorrow!

Tenor
Oh sorrow!

Once a minstrel passed this way.

Contralto
There he saw a little bone glistening.
He picked it up, and thought to carve
himself
a flute from it, as if it were a reed.

Chorus
O minstrel, dearest minstrel mine!

Tenor
That will make strange music!

Contralto, Tenor
Oh sorrow, sorrow!

Contralto
The minstrel puts the flute to his lips
and makes it sound out clear;
and then miraculously began
a strangely melancholy song!

Soprano
It sounds so sad and yet so lovely!
Whoever hears it might wish to die
of sorrow!

Contralto, Tenor
Oh sorrow, sorrow!

Alt
72 Ach Spielmann, lieber Spielmann mein!
Das muß ich dir nun klagen:
Um ein schön färbig Blümelein
hat mich mein Bruder erschlagen!
Im Walde bleicht mein junger Leib.
O Leide!
Mein Bruder freit ein wonnig Weib!
O Leide! Leide! Weh!

Chor
Der Spielmann ziehet in die Weit',
läßt's überall erklingen.

Alt
Ach weh, ach weh, ihr lieben Leut!

Chor
Ach weh, ach weh, ihr lieben Leut!

Alt
Was soll denn euch mein Singen?

Chor
Weh! Weh! Weh!

Alt, Tenor
Hinauf muß ich zu Königs Saal.

Chor
Hinauf! zu des Königs holdem Gemahl!

Alt, Tenor
Was soll denn euch mein Singen!

Chor
O Leide! Weh! O Leide! Weh!

Contralto
O minstrel, dearest minstrel mine!
Now I must make my plaint to you:
my brother slew me for the sake
of a little flower of beautiful hue!
My young bones lie bleaching in the wood.
Oh sorrow!
My brother woos a lovely woman.
Oh sorrow, sorrow, woe!

Chorus
The minstrel wanders far and wide,
and makes his song heard everywhere.

Contralto
Alas, alas, dear people!

Chorus
Alas, alas, dear people!

Contralto
What does my song mean to you?

Chorus
Woe, woe, woe!

Contralto, Tenor
I must ascend to the royal halls.

Chorus
Away to the beautiful royal bride!

Contralto, Tenor
What does my song mean to you?

Chorus
Oh sorrow, woe!

Zweiter Teil

Chor

- 73 Vom hohen Felsen erglänzt das Schloß.
Die Zinken erschalln und Drometten.
Dort sitzt der mutigen Ritter Troß,
die Frau'n mit goldenen Ketten.
Was will wohl der jubelnde, fröhliche Schall?
Was leuchtet und glänzt im Königssaal?
O Freude! Heiah! Freude!

Sopran, Alt

Und weißt du's nicht, warum die Freud'?

Alt, Tenor

Hei! Daß ich dir's sagen kann!

Alle

Die Königin hält Hochzeit heut'
mit dem jungen Rittersmann!

Chor

Seht hin! Die stolze Königin!
Heut' bricht er doch, ihr stolzer Sinn!
O Freude! Heiah! Freude!

Alt

- 74 Was ist der König so stumm und bleich?
Hört nicht des Jubels Töne!

Chor

Sieht nicht die Gäste, stolz und reich,
sieht nicht der Königin holde Schöne!

Alt

Was ist der König so bleich und stumm?

Part Two

Chorus

The castle gleams on its rocky height.
The cornetts and trumpets resound.
There sits the brave assembly of knights,
and the ladies adorned with golden chains.
What can this festive, joyful sound mean?
What are those glittering lights in the
royal halls?
Oh joy! Hurrah! Joy!

Soprano, Contralto

And do you not know the reason for this joy?

Contralto, Tenor

Ha, that I can tell you!

All

The queen today is plighting her troth
with the young knight!

Chorus

Look there! See the proud queen!
But yet today her proud spirit will break!
Oh joy! Hurrah! Joy!

Contralto

Why is the king so silent and pale?
He does not hear the sound of rejoicing?

Chorus

Does not see the proud and wealthy guests,
does not see the grace and beauty
of the queen!

Contralto

Why is the groom so pale and silent?

Chor

Leide! Leide!

Alt

Was geht ihm wohl im Kopf herum?

Chor

Leide! Leide!
Ein Spielmann tritt zur Türe herein.
Was mag's wohl mit dem Spielmann sein?

Alt, Tenor

O Leide! Leide! Weh!

Alt

- 75 Ach Spielmann, lieber Spielmann mein!
Das muß ich dir nun klagen:
Um ein schön färbig Blümelein
hat mich mein Bruder erschlagen!
O Leide! Weh! O Leide!
Im Walde bleicht mein junger Leib,
mein Bruder freit ein wonnig Weib!

Chor

O Leide! Weh! O Leide!

- 76 Auf springt der König von seinem Thron
und blickt auf die Hochzeitsrund'.
Und nimmt die Flöte in frevelndem Hohn
und setzt sie selbst an den Mund!
O Schrecken! Was nun da erklang!
Hört ihr die Märe, todesbang!

Sopran

- 77 „Ach Bruder, lieber Bruder mein!
Du hast mich ja erschlagen!
Nun bläst du auf meinem Totenbein!

Chorus

Sorrow, sorrow!

Contralto

What can it be that weighs upon his mind?

Chorus

Sorrow, sorrow!
A minstrel enters at the door,
what can the minstrel's business be?

Contralto, Tenor

Oh sorrow, sorrow, woe!

Contralto

O minstrel, dearest minstrel mine!
Now must I make my plaint to you.
My brother slew me for the sake
of a little flower of beautiful hue!
Oh sorrow, woe, oh sorrow!
My young bones lie bleaching in the wood,
my brother woos a lovely woman!

Chorus

Oh sorrow, woe, oh sorrow!

The king springs up from his throne
and gazes round upon the wedding-feast
and snatches the flute in blasphemous
mockery
and puts it to his own lips.
Oh horror! What a sound then rang out!
Do you hear the legend of mortal dread?

Soprano

“O brother, dear brother mine!
You slew me indeed!
And now you play upon my mortal bones.

Des muß ich ewig klagen!
Was hast du mein junges Leben
dem Tode hingegeben?"

Chor
O Leide! Weh! O Leide!

Tenor
Am Boden liegt die Königin!

Chor
Die Pauken verstummen und Zinken.
Mit Schrecken die Ritter und Frauen fliehn.
Die alten Mauern sinken!

Tenor
Die Lichter verloschen im Königssaal.
Was ist es wohl mit dem Hochzeitsmahl?!

Soprano
Ach Leide!

Gustav Mahler

LIEDER EINES FAHRENDEN GESELLEN

78 I
Wenn mein Schatz Hochzeit macht,
fröhliche Hochzeit macht,
hab' ich meinen traurigen Tag!
Geh' ich in mein Kämmerlein,
dunkles Kämmerlein,
weine! Wein'!
Um meinen Schatz,
um meinen lieben Schatz!

That I must lament to all eternity!
Why did you deliver
my young life over to Death?"

Chorus
Oh sorrow, woe, oh sorrow!

Tenor
The queen sinks to the ground!

Chorus
The cornetts and drums fall silent.
The knights and ladies flee in horror.
The old walls crumble!

Tenor
The lights are extinguished in the
royal halls.
What has become of the wedding-feast?

Soprano
Oh sorrow!

Translation Francis Català

SONGS OF A WAYFARER

I
When it's my love's wedding day,
joyous wedding day,
I have my saddest day!
In my little room I go,
dismal little room.
Weep! Weep!
For my beloved,
for my darling beloved!

Blümlein blau! Blümlein blau!
Verdorre nicht, verdorre nicht!
Vöglein süß! Vöglein süß!
Du singst auf grüner Heide!
Ach! Wie ist die Welt so schön!
Ziküth! Ziküth!

Singet nicht! Blühet nicht!
Lenz ist ja vorbei!
Alles Singen ist nun aus!
Des Abends wenn ich schlafen geh',
denk ich an mein Leid! An mein Leide!

II
79 Ging heut' morgen übers Feld,
Tau noch auf den Gräsern hing;
sprach zu mir der lust'ge Fink:
„Ei du! Gelt?
Guten Morgen! Ei gelt? Du!
Wird's nicht eine schöne Welt!?
Schöne Welt!?
Zink! Zink!
Schön und flink!
Wie mir doch die Welt gefällt!“
Auch die Glockenblum' am Feld
hat mir lustig, guter Ding'
mit den Glöckchen,
klinge, kling, klinge, kling,
ihren Morgengruß geschellt:
Wird's nicht eine schöne Welt?
Schöne Welt!?
Kling, kling!
Kling, kling!
Schönes Ding!
Wie mir doch die Welt gefällt! Heia!

Und da fing im Sonnenschein
gleich die Welt zu funkeln an;

Little blue flower, little blue flower!
Wither not, wither not!
Sweet little bird, sweet little bird!
You sing on the green heather.
Ah, the world is beautiful!
Cheep-cheep! Cheep-cheep!

Do not sing! Blossom not!
Spring is no more.
All singing now has ceased!
At evening when I go to sleep,
I think of my sorrow, all my sorrow!

II
I walked this morning o'er the field,
dew still lay upon the grass.
Said to me the merry finch:
"Hey, you there!
Good morning! Hey there! You!
Is it not a lovely world?
Lovely world!
Cheep! Cheep!
Beautiful and fleet.
How I do enjoy the world!"
And the bluebell in the field
merrily and cheerfully
with its little bells,
ting-a-ting! Ting-a-ting!
rang for me its morning greeting:
Is it not a lovely world?
Lovely world!
Ting-ting!
Ting-ting!
Pretty thing!
How I do enjoy the world! Hey-ho!

And there in the sunshine
the world presently began to glisten.

alles, alles, Ton und Farbe gewann
im Sonnenschein!
Blum' und Vogel,
groß und klein!
„Guten Tag, guten Tag!
Ist's nicht eine schöne Welt?!
Ei, du! Gelt?
Ei, du! Gelt?
Schöne Welt!“

Nun fängt auch mein Glück wohl an?!
Nun fängt auch mein Glück wohl an?!
Nein! Nein!
Das ich mein',
mir nimmer, nimmer blühen kann!

III
80 Ich hab' ein glühend Messer,
ein Messer in meiner Brust,
o weh! o weh!
Das schneid't so tief
in jede Freud' und jede Lust,
so tief, so tief!
Ach, was ist das für ein böser Gast!
Nimmer hält er Ruh', nimmer hält er Rast,
nicht bei Tag, noch bei Nacht,
wenn ich schlief!
O weh! O weh! O weh!

Wenn ich in den Himmel seh'
seh' ich zwei blaue Augen steh'n!
O weh! O weh!
Wenn ich im gelben Felde geh',
seh' ich von fern das blonde Haar
im Winde weh'n!
O weh! O weh!

All, all tone and colour gained
in the sunshine!
Flower and bird,
big and small!
“Good day; good day;
is it not a lovely world?
Don't you agree?
Don't you agree?
Lovely world!“

Will my happiness now begin?
Will my happiness now begin?
No! No!
This, I feel,
can never, never bloom for me!

III
I have a burning dagger,
a dagger in my breast.
Oh, grief! Oh, grief!
It cuts so deep
through every joy and happiness.
So deep! So deep!
Oh, is not this a cruel guest!
Never gives one peace, never gives one rest,
neither by day nor by night
when I sleep!
Oh, grief! Oh, grief! Oh, grief!

When I look into the sky
I see these two eyes of blue.
Oh, grief! Oh, grief!
When I go through the yellow fields
I see, afar, her golden hair
blowing in the wind.
Oh, grief! Oh, grief!

Wenn ich aus dem Traum auffahr'
und höre klingen ihr silbern Lachen.
O weh! O weh!
Ich wollt' ich lag' auf der schwarzen Bahr',
könnt' nimmer, nimmer die Augen aufmachen!

IV
81 Die zwei blauen Augen von meinem
Schatz,
die haben mich in die weite Welt geschickt.
Da muß't ich Abschied nehmen
vom allerliebsten Platz!
O Augen, blau!
Warum habt ihr mich angeblickt?
Nun hab' ich ewig Leid und Grämen!

Ich bin ausgegangen
in stiller Nacht, in stiller Nacht
wohl über die dunkle Heide.
Hat mir niemand Ade gesagt, Ade!
Ade! Ade!
Mein Gesell' war Lieb' und Leide!

Auf der Straße stand ein Lindenbaum,
da hab' ich zum ersten Mal im Schläfe geruht!
Unter dem Lindenbaum,
der hat seine Blüten
über mich geschneit.
Da wußt' ich nicht,
wie das Leben tut,
war alles, alles wieder gut,
ach alles wieder gut!
Alles! Alles!
Lieb' und Leid!
Und Welt und Traum!

Gustav Mahler

When I start from my dreams
and hear, ringing, her silver laughter...
Oh, grief! Oh, grief!
I wish I lay upon my dark bier,
and could never, never open my eyes!

IV
The two blue eyes of my beloved
sent me out into the far world.
So I had to say farewell
to a most beloved spot!
Oh, blue eyes!
Why did you look at me?
Now I have sorrow and grief forever.

I went out
in the quiet of the night.
Went across the dark heather.
No one there to say adieu!
Adieu! Adieu!
My companion was love and sorrow.

By the roadside stood a lime tree.
There I found my first peaceful sleep,
under the lime tree
which snowed its blossoms over me.
Then I did not know
what life was doing;
all, all was well again,
all was well again!
All! All!
Love and sorrow!
And world, and dream!

Translation Decca Music Group Limited

KINDERTOTENLIEDER

- I
82 Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n,
 als sei kein Unglück die Nacht gescheh'n.
 Das Unglück geschah nur mir allein,
 die Sonne, sie scheint allgemein.

 Du mußt nicht die Nacht in dir verschränken,
 mußt sie ins ew'ge Licht versenken.
 Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt,
 heil sei dem Freudenlicht der Welt!
- II
83 Nun seh' ich wohl, warum so dunkle
 Flammen
 ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke,
 o Augen!
 Gleichsam um voll in einem Blicke
 zu drängen eure ganze Macht zusammen.
 Doch ahnt' ich nicht, weil Nebel mich
 umschwammen,
 gewoben von verblendendem Geschicke,
 daß sich der Strahl bereits zur Heimkehr schicke,
 dorthin, von wannen alle Strahlen stammen.

 Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen:
 Wir möchten nah dir bleiben gerne.
 Doch ist uns das vom Schicksal abgeschlagen.
 Sieh uns nur an, denn bald sind wir dir ferne!
 Was dir nur Augen sind in diesen Tagen,
 in künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.

SONGS ON THE DEATH OF CHILDREN

- I
 Now will the sun rise as brightly
 as if no misfortune had befallen in the night.
 This misfortune happened to me alone.
 The sun shines for everyone.

 You must not enfold night within you,
 you must let it drown in everlasting light.
 A small lamp has gone out in my tent.
 Hail to the joyous light of the world!
- II
 Now I understand why
 you flashed such dark flames at me –
 oh eyes!
 As if you wished to gather up
 all your might into a single look.
 But I did not suspect, for mists
 woven by deceiving destiny enveloped me,
 that this beam was already turned
 homewards
 to the source of all beams.

 You wanted to say to me with your light:
 We would love to stay with you,
 but that is denied us by Fate.
 Look at us for soon we shall be far from you!
 These which now are just eyes to you,
 in future nights to you will be but stars.

- III
84 Wenn dein Mütterlein
 tritt zur Tür herein
 und den Kopf ich drehe,
 ihr entgegensehe,
 fällt auf ihr Gesicht
 erst der Blick mir nicht,
 sondern auf die Stelle
 näher nach der Schwelle,
 dort wo würde dein
 lieb Gesichtchen sein,
 wenn du freudenhelle
 trätest mit herein
 wie sonst, mein Töchterlein.

Wenn dein Mütterlein
 tritt zur Tür herein
 mit der Kerze Schimmer,
 ist es mir, als immer
 kämst du mit herein,
 huschtest hinterdrein
 als wie sonst ins Zimmer.
 O du, des Vaters Zelle
 ach zu schnelle
 erloschner Freudenschein!

- IV
85 Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!
 Bald werden sie wieder nach Hause gelangen!
 Der Tag ist schön! O sei nicht bang!
 Sie machen nur einen weiten Gang!

 Ja wohl, sie sind nur ausgegangen
 und werden jetzt nach Hause gelangen.
 O sei nicht bang, der Tag ist schön!
 Sie machen nur den Gang zu jenen Höhen!

- III
 When your mother
 comes in at the door,
 and I turn my head
 to look towards her,
 my gaze does not fall
 first upon her face,
 but on the place
 near the threshold
 where your dear little face
 used to be,
 when you, bright with joy,
 would enter, too,
 as usual, my little daughter.

When your mother
 comes in at the door
 in the candlelight
 it seems to me as if
 you were entering too,
 flitting after her,
 as you used to, into the room.
 O you, child of your father,
 alas, too soon,
 my light of joy, too soon extinguished!

- IV
 I often think they've only gone out!
 Soon they will be back home again!
 It's a lovely day! Oh, don't be anxious!
 They're only taking a long walk.

 Of course, they've only gone out
 and will come home now.
 Oh, don't be anxious. It's a lovely day!
 They've only gone walking to yonder heights!

Sie sind uns nur vorausgegangen
und werden nicht wieder nach Haus verlangen!
Wir holen sie ein auf jenen Höh'n
im Sonnenschein!
Der Tag ist schön auf jenen Höh'n!

V
86 In diesem Wetter, in diesem Braus,
nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus;
man hat sie getragen hinaus,
ich durfte nichts dazu sagen.

In diesem Wetter, in diesem Saus,
nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus;
ich fürchtete, sie erkrankten,
das sind nun eitle Gedanken.

In diesem Wetter, in diesem Graus,
nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus;
ich sorgte, sie stürben morgen,
das ist nun nicht zu besorgen.

In diesem Wetter, in diesem Braus,
nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus;
man hat sie hinausgetragen,
ich durfte nichts dazu sagen.

In diesem Wetter, in diesem Saus,
in diesem Braus,
sie ruhn als wie in der Mutter Haus,
von keinem Sturme erschreckt,
von Gottes Hand bedeckt.

Friedrich Rückert

They've only gone on ahead of us,
and won't want to come home again!
We'll draw near them on yonder
sunny heights!
It's a lovely day on yonder heights!

V
In this weather, in this bluster,
I'd never have sent the children out;
someone took them, took them out.
I hadn't any say in it.

In this weather, in this storm,
I'd never have let the children out;
I'd have been afraid they might fall ill –
those thoughts now are vain.

In this weather, in this horror,
I'd never have let the children out;
I'd have been afraid they might die
tomorrow –
there is no cause for that fear now.

In this weather, in this bluster,
I'd never have sent the children out;
someone took them, took them out.
I hadn't any say in it.

In this weather, in this storm, in this bluster,
they are resting, as if in their mother's
house,
not frightened by any tempest,
sheltered by God's hand.

Translation Decca Music Group Limited

lieder aus „DES KNABEN WUNDERHORN“

87 Der Schildwache Nachtlid

Ich kann und mag nicht fröhlich sein!
Wenn alle Leute schlafen,
so muß ich wachen, ja, wachen!
Muß traurig sein!

Lieb' Knabe, du mußt nicht traurig sein!
Will deiner warten
im Rosengarten,
im grünen Klee.

Zum grünen Klee geh' ich nicht!
Zum Waffengarten
voll Helleparten
bin ich gestellt!

Stehst du im Feld, so helf' dir Gott!
An Gottes Segen
ist alles gelegen!
Wer's glauben tut!

Wer's glauben tut, ist weit davon.
Er ist ein König!
Er ist ein Kaiser!
Er führt den Krieg!

Halt! Wer da! Rund!
Bleib' mir vom Leib!

Wer sang es hier? Wer sang zur Stund'?
Verlorne Feldwacht
sang es um Mitternacht!
Mitternacht! Mitternacht! Feldwacht!

SONGS FROM "DES KNABEN WUNDERHORN"

Serenade of the Sentry

I can and will not be merry!
When everyone is asleep
I must stay awake, yes, awake!
I must be sorrowful!

Dear boy, you need not be sorrowful!
I will wait on you
in the rose garden,
in the green clover.

I am not going to the green clover!
The garden of weapons
full of halberds
is where I am posted!

When you are in the field, God help you!
Everything depends
on God's blessing!
For anyone who believes it!

Anyone who believes it is far away.
He is a king!
He is an emperor!
He is making the war!

Halt! Who goes there! Patrol!
Clear off!

What song was here? Who sang just now?
A forlorn sentinel
was singing at midnight!
Midnight! Midnight! Sentinel!

88 Verlor'ne Müh'

Sie
Büble, wir wollen ausse gehe!
Wollen wir? Unsere Lämmer besehe?
Gelt! Komm, lieb's Büberle,
komm, ich bitt'!

Er
Närrisches Dinterle,
ich mag dich halt nit!

Sie
Willst vielleicht a Bissel nasche?
Hol dir was aus meiner Tasch'!
Hol, lieb's Büberle,
hol, ich bitt'!

Er
Närrisches Dinterle,
ich nasch' dir halt nit!

Sie
Gelt, ich soll mein Herz dir schenke?
Immer wollst an mich gedenke!?
Nimm's, lieb's Büberle,
nimm's, ich bitt'!

Er
Närrisches Dinterle,
ich mag es halt nit!

89 Trost im Unglück

Husar
Wohlan! Die Zeit ist kommen!
Mein Pferd, das muß gesattelt sein!
Ich hab' mir's vorgenommen,
geritten muß es sein!
Geh' du nur hin! Ich hab' mein' Teil!

Wasted Effort

She
Little boy, let's go outside!
Shall we? Have a look at our lambs?
All right. Come on, dear little boy,
come on, please!

He
Crazy little wench,
I don't like you!

She
Perhaps you'd like a bite to eat?
Get yourself something from my bag!
Get something, dear little boy,
get something, please!

He
Crazy little wench,
I'll certainly not eat with you!

She
All right, shall I give you my heart?
Will you always remember me!?
Take it, dear little boy,
take it, please!

He
Crazy little wench,
I certainly don't want it!

Consolation in Adversity

Hussar
Right! The time has come!
My horse must be saddled!
I have decided
it must be mounted!
Just go on your way! I have all I need!

Ich lieb' dich nur aus Narretei!
Ohn' dich kann ich wohl leben.
Ohn' dich kann ich wohl sein!
So setz' ich mich auf's Pferdchen
und trink' ein Gläschen kühlen Wein,
und schwör's bei meinem Bärtchen,
dir ewig treu zu sein.

Mädchen
Du glaubst, du bist der Schönste
wohl auf der ganzen weiten Welt,
und auch der Angenehmste!
Ist aber weit gefehlt!
In meines Vaters Garten
wächst eine Blume drin:
so lang' will ich noch warten,
bis die noch größer ist.
Und geh du nur hin! Ich hab' mein' Teil!
Ich lieb' dich nur aus Narretei!
Ohn' dich kann ich wohl leben,
ohn' dich kann ich wohl sein!

Beide
Du glaubst, ich werd' dich nehmen!
Das hab' ich lang' noch nicht im Sinn!
Ich muß mich deiner schämen,
wenn ich in Gesellschaft bin!

90 Wer hat dies Liedlein erdacht?

Dort oben am Berg in dem hohen Haus,
da gucket ein fein's lieb's Mädel heraus.
Es ist nicht dort daheime!
Es ist des Wirts sein Töchterlein!
Es wohnet auf grüner Heide!

Mein Herzle ist wund!
Komm, Schätzle, mach's g'sund!
Dein' schwarzbraune Äuglein,

My loving you is mere foolishness.
I can live very well without you.
I can do very well without you!
So I'll climb on my little horse
and drink a small glass of cool wine,
and swear by my beard
to be true to you for ever.

Girl
You think you are really the finest man
in the whole wide world,
and the most agreeable too!
But that is wide of the mark!
In my father's garden
a flower is growing:
I will continue to wait
until it has become larger still.
So just go on your way! I have all I need!
My loving you is mere foolishness!
I can live very well without you,
I can do very well without you!

Both
You think I shall accept you!
I do not intend that for a while yet!
I am bound to feel ashamed of you
when I am in company!

Who Thought Up This Song?

From the tall house up there on the hillside
a dear, pretty girl is looking out.
She does not live there!
She is the landlord's daughter!
She lives on the green moors!

My heart aches!
Come, little treasure, make it better!
Your dark brown eyes

die haben mich verwund't!
Dein rosiger Mund
macht Herzen gesund,
macht Jugend verständig,
macht Tote lebendig,
macht Kranke gesund.

Wer hat denn das schön schöne Liedlein
erdacht?
Es haben's drei Gäns' übers Wasser gebracht.
Zwei graue und eine weiße!
Und wer das Liedlein nicht singen kann,
dem wollen sie es pfeifen!
Ja.

91 Das irdische Leben

„Mutter, ach Mutter, es hungert mich.
Gib mir Brot, sonst sterbe ich!“
„Warte nur, warte nur, mein liebes Kind!
Morgen wollen wir ernten geschwind!“

Und als das Korn geerntet war,
rief das Kind noch immerdar:
„Mutter, ach Mutter, es hungert mich,
gib mit Brot, sonst sterbe ich!“
„Warte nur, warte nur, mein liebes Kind!
Morgen wollen wir dreschen geschwind!“

Und als das Korn gedroschen war,
rief das Kind noch immerdar:
„Mutter, ach Mutter, es hungert mich,
gib mir Brot, sonst sterbe ich!“
„Warte nur, warte nur, mein liebes Kind!
Morgen wollen wir backen geschwind!“

Und als das Brot gebacken war,
lag das Kind auf der Totenbahrl!

have wounded me!
Your rosy mouth
makes hearts well again,
makes the young wise,
makes the dead alive,
makes the sick well again.

Who thought up this lovely little song?
Three geese brought it over the water.
Two grey and one white!
And for anyone who cannot sing the song,
they will whistle it!
Yes!

Earthly Life

“Mother, mother, I am hungry.
Give me bread, or I shall die!”
“Wait, just wait, my darling child!
Tomorrow we shall quickly reap the corn!”

And when the corn was reaped,
the child still kept on crying:
“Mother, mother, I am hungry.
Give me bread, or I shall die!”
“Wait, just wait, my darling child!
Tomorrow we shall quickly thresh the corn!”

And when the corn was threshed,
the child still kept on crying:
“Mother, mother, I am hungry.
Give me bread, or I shall die!”
“Wait, just wait, my darling child!
Tomorrow we shall quickly bake the bread!”

And when the bread was baked,
the child was laid out on the bier!

92 Reveille

Des Morgens zwischen drei'n und vieren,
da müssen wir Soldaten marschieren
das Gäßlein auf und ab;
trallali, trallalei, trallalera,
mein Schätzel sieht herab!

„Ach, Bruder, jetzt bin ich geschossen,
die Kugel hat mich schwer getroffen,
trag mich in mein Quartier,
trallali, trallalei, trallalera,
es ist nicht weit von hier!“

„Ach, Bruder, ich kann dich nicht tragen,
die Feinde haben uns geschlagen,
helf' dir der liebe Gott!
Trallali, trallalei, trallalera,
ich muß marschieren bis in Tod!“

„Ach, Brüder, ihr geht ja mir vorüber,
als wär's mit mir vorbei!
Trallali, trallalei, trallalera,
ihr tretet mir zu nah!

Ich muß wohl meine Trommel rühren,
trallali, trallalei, trallali, trallalei,
sonst werd' ich mich verlieren.
Trallali, trallalei, trallalala.
Die Brüder, dick gesät,
sie liegen wie gemäht.“

Er schlägt die Trommel auf und nieder,
er wecket seine stillen Brüder.
Trallali, trallalei, trallali, trallalei,
sie schlagen ihren Feind,
trallali, trallalei, trallalerallala,
ein Schrecken schlägt den Feind!

Reveille

In the morning between three and four
we soldiers have to march
up and down the lane,
trallali, trallalei, trallalera,
my sweetheart is looking down!

“Ah, brother, now I am shot;
the bullet has gravely wounded me.
Carry me to my quarters,
trallali, trallalei, trallalera,
it is not far from here!”

“Ah, brother, I cannot carry you,
the enemy has defeated us,
the good Lord help you!
Trallali, trallalei, trallalera,
I must march on into death!”

“Ah, brothers, you are going past me,
as if I were done for already!
Trallali, trallalei, trallalera,
you are coming too close to me!

I must beat my drum,
trallali, trallalei, trallali, trallalei,
otherwise I shall lose my way.
Trallali, trallalei, trallalala.
My brothers, thick on the ground,
are lying as if mown down.”

He beats the drum back and forth,
he wakes his silent brothers.
Trallali, trallalei, trallali, trallalei.
They strike at their enemy,
trallali, trallalei, trallalerallala,
the enemy is struck with terror!

Er schlägt die Trommel auf und nieder,
da sind sie vor dem Nachtquartier schon wieder,
trallali, trallalei, trallali, trallalei,
ins Gäßlein hell hinaus,
sie ziehn vor Schätzleins Haus.
Trallali, trallalei, trallali, trallalei, trallalera,
sie ziehen vor Schätzeleins Haus, trallali.

Des Morgens stehen da die Gebeine
in Reih' und Glied, sie steh'n wie Leichensteine.
Die Trommel steht voran,
daß sie ihn sehen kann.
Trallali, trallalei, trallalera,
daß sie ihn sehen kann!

93 Des Antonius von Padua Fischpredigt

Antonius zur Predigt
die Kirche find't ledig.
Er geht zu den Flüssen
und predigt den Fischen!
Sie schlag'n mit den Schwänzen,
im Sonnenschein glänzen.

Die Karpfen mit Rogen
sind all' hierher zogen,
hab'n d' Mäuler aufrissen,
sich Zuhör'ns beflissen.
Kein Predigt Niemalen
den Fischen so g'fallen!

Spitzgoschete Hechte,
die immerzu fechten,
sind eilends herschwommen,
zu hören den Frommen!
Auch jene Phantasten,
die immerzu fasten:

He beats the drum back and forth,
there they are already outside their
night quarters again,
trallali, trallalei, trallali, trallalei,
straight out into the lane,
they draw in front of his sweetheart's house.
Trallali, trallalei, trallali, trallalei, trallalera,
they draw in front of his sweetheart's house,
trallali.

In the morning there stand the bones
in rank and file, they stand like tombstones.
The drum is at the head,
so that she can see him.
Trallali, trallalei, trallalera,
so that she can see him!

St Antony of Padua's Sermon to the Fish

For his sermon St Antony
finds the church empty.
He goes to the rivers
and preaches to the fish!
They beat their tails,
glittering in the sunshine.

The carp with their spawn
have all come here;
have mouths agape
as they listen intently.
No sermon ever
pleased the fish so much!

Pike with pointed snouts,
who are constantly fighting,
have swum here in haste
to hear the godly man!
Those visionaries too
who are constantly fasting,

die Stockfisch' ich meine,
zur Predigt erscheinen.
Kein Predigt Niemalen
den Stockfisch' so g'fallen.

Gut Aale und Hausen,
die vornehme schmausen,
die selbst sich bequemen,
die Predigt vernehmen!

Auch Krebse, Schildkroten,
sonst langsame Boten,
steigen eilig vom Grund,
zu hören diesen Mund!
Kein Predigt Niemalen
den Krebsen so g'fallen!

Fisch' große, Fisch' kleine,
vornehm' und gemeine,
erheben die Köpfe
wie verständ'ge Geschöpfe,
auf Gottes Begehren
die Predigt anhören.

Die Predigt geendet,
ein jeder sich wendet.
Die Hechte bleiben Diebe,
die Aale viel lieben;
die Predigt hat g'fallen,
sie bleiben wie allen!

Die Krebs' geh'n zurücke,
die Stockfisch bleib'n dicke,
die Karpfen viel fressen,
die Predigt vergessen!
Die Predigt hat g'fallen,
sie bleiben wie allen!

the cod, I mean,
appear at the sermon.
No sermon ever
pleased the cod so much.

Fine eels and sturgeon,
who eat noble feasts,
even they content themselves
with listening to the sermon!

Crabs too, and turtles,
usually slow customers,
rise swiftly from the bottom
to hear this man speak!
No sermon ever
pleased the crabs so much!

Fish large and small,
noble and common,
raise their heads
like sensible beings,
and at God's will
attend to the sermon.

When the sermon is finished,
they all turn about.
The pike remain thieves,
the eels are great lovers;
the sermon has pleased them,
they remain like everyone else!

The crabs walk backwards,
the cod stay fat,
the carp eat a lot,
and forget the sermon!
The sermon has pleased them,
they remain like everyone else!

94 Rheinlegendchen

Bald gras' ich am Neckar, bald gras' ich
am Rhein,
bald hab' ich ein Schätzel, bald bin ich allein!
Was hilft mir das Gras, wenn d' Sichel nicht
schneid't,
was hilft mir ein Schätzel, wenn's bei mir nicht
bleibt!

So soll ich denn grasen am Neckar,
am Rhein;
so werf' ich mein goldenes Ringlein hinein.
Es fließet im Neckar und fließet im Rhein,
soll schwimmen hinunter ins Meer
tief hinein.

Und schwimmt es, das Ringlein, so frißt es
ein Fisch.
Das Fischlein soll kommen auf 's Königs
sein Tisch.
Der König tät fragen, wem's Ringlein
sollt' sein?
Da tät mein Schatz sagen: „Das Ringlein
g'hört mein!“

Mein Schätzlein tät springen bergauf und
bergein,
tät mir wied'rum bringen das Goldringlein mein.
Kannst grasen am Neckar, kannst grasen
am Rhein!
Wirf du mir nur immer dein Ringlein hinein!

95 Lied des Verfolgten im Turm

Der Gefangene
Die Gedanken sind frei,
wer kann sie erraten?

Rhine Legend

Sometimes I mow hay by the Neckar, some-
times by the Rhine,
sometimes I have a sweetheart, sometimes I
am alone!
What use is mowing if the sickle will not cut,
what use is a sweetheart if she will not stay
with me?

So if I am then to mow by the Neckar,
by the Rhine,
I shall throw in my golden ring.
It floats in the Neckar and it floats
in the Rhine,
it will drift down deep into the sea.

And if the ring drifts down, a fish will eat it.
The little fish will come onto the King's table.
The King will ask whose ring it might be,
then my sweetheart will say: "The ring be-
longs to me!"

My sweetheart would run up hill and
down dale,
would bring me back the fine gold ring.
You can mow by the Neckar, you can mow by
the Rhine!
Only always throw your ring in for me!

Song of the Persecuted Prisoner in the Tower

The Prisoner
Thoughts are free,
who can guess what they are?

Sie rauschen vorbei
wie nächtliche Schatten.
Kein Mensch kann sie wissen,
kein Jäger sie schießen;
es bleibt dabei:
die Gedanken sind frei.

Das Mädchen
Im Sommer ist gut lustig sein,
auf hohen, wilden Heiden.
Dort findet man grün' Plätzelein.
Mein herzverliebt Schätzelein,
von dir mag ich nicht scheiden!

Der Gefangene
Und sperrt man mich ein
in finstere Kerker,
dies alles sind nur
vergebliche Werke;
denn meine Gedanken
zerreißen die Schranken
und Mauern entzwei,
die Gedanken sind frei!

Das Mädchen
Im Sommer ist gut lustig sein
auf hohen, wilden Bergen.
Man ist da ewig ganz allein,
man hört da gar kein Kindergeschrei.
Die Luft mag einem da werden.

Der Gefangene
So sei's, wie es will!
Und wenn es sich schicket,
nur alles, alles sei
nur all's in der Still'.

They rush by
like shadows in the night.
No man can know them,
no pursuer shoot them;
this remains so:
thoughts are free.

The Girl
In summer it is good to make merry
on the wild, high moors.
There you can find little green places.
My beloved treasure,
I do not want to leave you!

The Prisoner
And if I am locked up
in gloomy prisons,
this is all
done in vain;
for my thoughts
break the barriers
and walls asunder,
thoughts are free!

The Girl
In summer it is good to make merry
on wild, high mountains.
There you are quite alone for ever,
there no children's clamour can be heard
at all.
There you can breathe fresh air.

The Prisoner
So let it be as it will!
And if it comes to pass,
just let everything
be done quietly.

Mein Wunsch und Begehren
niemand kann's wehren!
Es bleibt dabei:
die Gedanken sind frei.

Das Mädchen

Mein Schatz, du singst so fröhlich hier,
wie's Vögelein im Grase;
ich steh' so traurig bei Kerkertür,
wär' ich doch tot, wär' ich bei dir,
ach muß ich immer denn klagen?

Der Gefangene

Und weil du so klagst,
der Lieb' ich entsage!
Und ist es gewagt,
so kann mich nichts plagen!
So kann ich im Herzen
stets lachen und scherzen.
Es bleibet dabei:
die Gedanken sind frei!

96 Wo die schönen Trompeten blasen

Wer ist denn draußen und wer klopfet an,
der mich so leise wecken kann?
„Das ist der Herzallerliebste dein,
steh' auf und laß mich zu dir ein!

Was soll ich hier nun länger steh'n?
Ich seh' die Morgenröt' aufgeh'n,
die Morgenröt', zwei helle Stern'.
Bei meinem Schatz da wär' ich gern!
Bei meinem Herzallerliebsten!“

Das Mädchen stand auf und ließ ihn ein,
sie heißt ihn auch willkommen sein.

My wishes and desires,
no one can restrain them!
This remains so:
thoughts are free.

The Girl

My sweetheart, you are singing as cheerfully
here
as a little bird in the grass;
I am so sad, standing by the prison gate,
if I were but dead, if I were with you,
ah, must I then grieve for ever?

The Prisoner

And because you grieve so,
I renounce love!
And once I have risked that,
nothing can trouble me!
In my heart I can
always laugh and jest.
This remains so:
thoughts are free!

Where the Fine Trumpets Blow

Who is outside, who is knocking,
waking me so gently?
"It is your sweetheart.
Get up and let me in to see you!"

"Why should I stand out here any longer?
I see the dawn coming up,
the dawn and two bright stars.
I wish I were with my love!
With my sweetheart!"

The girl arose and let him in,
and she bade him welcome.

„Willkommen, lieber Knabe mein!
So lang hast du gestanden!“

Sie reicht' ihm auch die schneeweiße Hand.
Von ferne sang die Nachtigall,
das Mädchen fing zu weinen an.

„Ach weine nicht, du Liebste mein!
Auf's Jahr sollst du mein eigen sein.
Mein eigen sollst du werden gewiß,
wie's keine sonst auf Erden ist!
O Lieb' auf grüner Erden.

Ich zieh' in Krieg auf grüne Heid':
die grüne Heide, die ist so weit!
Allwo dort die schönen Trompeten blasen,
da ist mein Haus von grünem Rasen!“

97 Lob des hohen Verstands

Einstmals in einem tiefen Tal
Kuckuck und Nachtigall
täten ein' Wett' anschlagen:
zu singen um das Meisterstück,
gewinn' es Kunst, gewinn' es Glück.
Dank soll er davon tragen.

Der Kuckuck sprach: „So dir's gefällt,
hab' ich den Richter 'wählt“,
und tät gleich den Esel ernennen.
„Denn weil er hat zwei Ohren groß,
so kann er hören desto bos
und, was recht ist, kennen!“

Sie flogen vor den Richter bald.
Wie dem die Sache ward erzählt,
schuf er, sie sollten singen.
Die Nachtigall sang lieblich aus!

“Welcome, my darling boy!
You have been standing there so long!”

And she gave him her snow-white hand.
The nightingale sang from afar;
the girl began to weep.

“Oh do not weep, my darling!
Within the year you shall be mine.
Mine shall you surely be,
as no other is on earth!
O my love on the green earth.

“I am off to war on the green heath;
the green heath, it is so far!
Where the fine trumpets blow,
there is my house of green turf.”

In Praise of Wisdom

Once, in a deep valley,
cuckoo and nightingale
struck a wager:
they would compete for the finest song,
whether art or luck would win.
Thanks should be the reward.

The cuckoo said: “If you agree,
I have chosen the judge”,
and at once named the ass.
“For, since he has two large ears,
he can hear all the better
and recognise what is right!”

They soon flew before the judge.
When the matter was explained to him
he proposed that they should sing.
The nightingale sang out sweetly!

Der Esel sprach: „Du machst mir's kraus! Ija! Ija!
Ich kann's in Kopf nicht bringen!“

Der Kuckuck fing an geschwind
sein Sang durch Terz und Quart und Quint.
Dem Esel g'fiels, er sprach nur: „Wart!
Dein Urteil will ich sprechen.

Wohl sungen hast du, Nachtigall!
Aber Kuckuck, singst gut Choral
und hältst den Takt fein innen!
Das sprech' ich nach mein' hoh' Verstand!
Und kost' es gleich ein ganzes Land,
so laß ich's dich gewinnen!“

98 Der Tambourg'ssell

Ich armer Tambourg'ssell!
Man führt mich aus dem G'wölb!
Wär' ich ein Tambour blieben,
dürft' ich nicht gefangen liegen!

O Galgen, du hohes Haus,
du siehst so furchtbar aus!
Ich schau' dich nicht mehr an,
weil i weiß, daß i g'hör d'ran!

Wenn Soldaten vorbeimarschier'n,
bei mir nit einquartier'n,
wenn sie fragen, wer i g'wesen bin:
Tambour von der Leibkompanie!

Gute Nacht, ihr Marmelstein,
ihr Berg' und Hügelein!
Gute Nacht, ihr Offizier',
Korporal und Musketier'!

The ass said: "You are making it too compli-
cated for me! Hee-haw! Hee-haw!
I can't get it into my head!"

The cuckoo swiftly began
his song of thirds and fourths and fifths.
It pleased the ass, he just said: "Wait!
I will pronounce judgement on you.

You sang well, nightingale!
But cuckoo, you sing a fine chorale
and keep time beautifully!
Thus I pronounce from the height
of my wisdom!
And though it should cost a kingdom,
I make you the winner!"

The Drummer-boy

Poor me, a drummer-boy!
They are taking me out of the dungeon!
If I had stayed a drummer
I might not be lying in prison!

O gallows, you house in the sky,
you look so ghastly!
I'll not look at you again
because I know that's where I belong!

When soldiers march by
and are not quartered with me,
when they ask who I used to be:
drummer in the life-guards!

Good night, you marble,
you mountains and little hills!
Good night, you officers,
corporals and musketeers!

Gute Nacht! Ihr Offizier',
Korporal und Grenadier!
Ich schrei' mit heller Stimm':
von euch ich Urlaub nimm!
Gute Nacht! Gute Nacht!

Good night! You officers,
corporals, and grenadiers!
I cry out with a loud voice:
I take my leave of you!
Good night! Good night!

Translation Robert Jordan

This compilation © 2019 Decca Music Group Limited
© 2019 Decca Music Group Limited

24-bit 96kHz Remastering © 2019 Universal International Music BV
Remastered at 24-bit 96kHz from original analogue sources by Andrew Walter
(Abbey Road Studios)
Decca Product Management: Edward Weston

Introductory Notes & Translations © 2019 Decca Music Group Limited
Sung Text Translations © 1961 (Symphony No.4), 1967 (Das Lied von der Erde),
1972 (Symphony No.8), 1975 (Symphony No.2), 1990 (Lieder eines fahrenden
Gesellen), 1994 (Kindertotenlieder) Decca Music Group Limited;
© 1977 (Songs from "Des Knaben Wunderhorn"), 1987 (Symphony No.3;
Das klagende Lied) Universal International Music BV
Cover: WLP Ltd

Booklet Photos: pp.9, 13, 17 © Michael Ward; p.8 © Frits van Swoll
We have made every effort to identify and credit the owners of copyright for all
images that appear in this release. We apologise for any omissions.
Booklet Editing & Art Direction: WLP Ltd

